敦煌



佛教音乐文学研究

李小荣 著

福建人民出版社

敦煌佛教音乐文学研究



责任编辑 / 江中柱
封面设计 / 池民海

ISBN 978-7-211-05515-9



定价：58.00元

敦煌佛教音乐文学研究

李小荣 著

福建人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

敦煌佛教音乐文学研究/李小荣著.—福州：福建人民出版社，2007.9

ISBN 978-7-211-05515-9

Ⅰ.敦... Ⅱ.李... Ⅲ.①敦煌学—佛教—宗教音乐—研究—中国 ②敦煌学—佛教—宗教文学—文学研究—中国 Ⅳ.J608 I207.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 072971 号

敦煌佛教音乐文学研究

DUNHUANG FOJIAO YINYUE WENXUE YANJIU

作　　者：李小荣
责任编辑：江中柱
出版发行：福建人民出版社　　**电　　话**：0591—87533169（发行部）
网　　址：http://www.fjpph.com　　**电子邮箱**：211@fjpph.com
地　　址：福州市东水路 76 号　　**邮政编码**：350001
印　　刷：三明地质印刷厂
地　　址：三明市富兴路 15 号　　**邮政编码**：365001
开　　本：850 毫米×1168 毫米　1/32
印　　张：26.25
插　　页：2
字　　数：630 千字
版　　次：2007 年 9 月第 1 版　　2007 年 9 月第 1 次印刷
印　　数：1-2000
书　　号：ISBN 978-7-211-05515-9
定　　价：58.00 元

本书如有印装质量问题，影响阅读，请直接向承印厂调换

前　言

一、敦煌佛教音乐文学研究的现状

国际敦煌学至今已走过一个多世纪的历程[1]，经中外许多学人倾注精力加以研讨，已在哲学、宗教、语言、文学、艺术、历史、天文、地理、建筑等方面，取得了丰硕的成果。然而，纵观大多数学人的研究，多为专门之学，即关注的领域较为专一，如研究敦煌佛教者较少涉足敦煌道教，研究敦煌历史者鲜有研究敦煌文学，而研究敦煌文学者又少兼及敦煌艺术。诸如此类，不一而足。易言之，像潘重规先生[2]、饶宗颐先生[3]那样的兼长于敦煌学之多种领域的学者，真说得上是凤毛麟角。当然，这与敦煌学牵涉的内容太广、要掌握的学科知识太多有关。因为就大多数学人而言，是所谓术业有专攻的（这与当今学科分类越来越细不无关联）。然而事实是在敦煌学的研究中，有的课题本身就要求研究者必须具有较为广博的知识，否则便寸步难行。像本文将要讨论的敦煌佛教音乐文学就如此，它要求研究者起码应具备一定的佛教学、音乐学、文学及敦煌史地等多方面的知识素养。

本课题的研究，从大的方面来说，是属于敦煌文学研究的分支。以往的敦煌文学研究，主要集中在变文[4]、诗歌[5]、曲子词[6]等方面。特别是对敦煌变文的研究，时至今日仍不失为国际

敦煌学界的热门话题之一，所得成果也最为丰富，如中国的郑振铎、向达、孙楷第、王重民、潘重规、项楚、张涌泉、黄征诸先生，日本的金冈照光和美国的梅维恒（Victor H. Mair）等先生，皆是这方面的名家。因为变文中的大部分作品与佛教有千丝万缕的联系，故不少学者就把它们归入敦煌佛教文学之列，如曲金良的《敦煌佛教文学研究》[7]即如此。其实敦煌的文学作品，无论是哪种体式，大都受过佛教文化的熏染（当然，有的则与道教或民间信仰有关）。所以要全面了解敦煌文学，就必须对敦煌的宗教，特别是佛教加以深入的研究。可喜的是不少学者已进行了成功的尝试，取得了一些具有原创性的研究成果，如饶宗颐、项楚诸先生便是其中的代表。即便如此，悬而未决的问题依然不少，如佛教是怎样影响到敦煌通俗文学的创作？具体的途径如何？佛教各宗派如净土、禅宗的宣教文学与其化俗作品的联系与区别何在？

敦煌诗歌，特别是各种通俗歌辞中，佛教类的作品也占了绝大多数。对此，任半塘先生的《敦煌曲初探》、《敦煌歌辞总编》已经进行过文献方面的校录和初步的研究。对于敦煌佛教音乐的分类及其与讲唱文学的关系，王小盾（王昆吾）先生进行了较为全面的梳理。[8]不过，他们的研究尚未得到音乐学界的积极回应。对敦煌音乐研究术有专攻的学者，像牛龙非[9]、庄壮[10]、郑汝中[11]等先生，则很少把佛教文学的因素考虑进去，他们所用的方法，多是从洞窟之乐舞图像和传世文献相结合来综合考察相关问题，得出的结论虽富有启示作用，然可商之处也不少。究其根本原因，就是忽视了敦煌佛教文学与佛教音乐的天然联系。再者，国内研究中国佛教音乐的学者，虽对敦煌文献已有所关注，然而未能充分利用并加以深入的探析，这不能不说是一大缺憾。[12]

中国音乐文学的研究，国内较早建立现代学术规范的是萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》[13]和朱谦之先生的《中国音乐文学史》[14]。因是初创，不足之处尚多，如二书皆很少考虑到宗教音乐的因素，更不用说佛教音乐了。此后任半塘、王小盾等先生的研究，则迈进了一大步，比较全面地考虑到了音乐文学与宗教艺术的交叉关系，系统地清理了敦煌的音乐文学文献[15]，这就极大地方便了后续的研究者。后来王小盾先生又与何剑平博士一起，从《大正新修大藏经》与《中华大藏经》中辑成《汉文佛经中的音乐史料》[16]一书，对佛教音乐、佛教文学的研究者来说，其功大焉。更为可喜的是，台湾佛光山文教基金会最近出版了林仁昱先生 2001 年 5 月于中正大学撰成的博士学位论文《敦煌佛教歌曲之研究》[17]，它不但是第一部较全面阐述敦煌佛教音乐文学的论著，而且还第一次明确了唐五代“敦煌佛教音乐文学”的研究范围，即应包括敦煌佛教歌曲、礼忏文、变文等。[18]是书既详细地介绍了 20 世纪有关敦煌佛教歌曲的研究实况（本人不复赘列，有兴趣者请读林氏著作第一章《绪论》中第二节之第三部分《前贤研究成果》），又着重分析了敦煌佛教歌曲的内容、类型、实践与价值。因此，林仁昱博士的成果为我们进行相关课题的研究奠定了坚实的基础，是最具参考价值的。但是，林氏对敦煌文献中不同教派的音乐文学之异同没有做出应有的比较。有鉴于此，笔者希望能在前贤时哲的基础上有所拓展，也为推进敦煌佛教音乐文学的深入研究奉献自己的一点绵薄之力。

二、本文研究的主要内容与方法

本文的研究，首先是要摸清楚今存敦煌遗书中的佛教音乐文学文献的分布状况，然后再以此为基础来详细研讨下列几方面的主要内容。

一是敦煌佛教音乐文学的分类及各类别之间的异同。虽然王昆吾先生对佛教音乐作出了科学的分类，即呗赞、唱导与佛曲三大类，并指出："呗赞音乐用于佛经唱诵，其素材和制度来自西域；唱导音乐用于宣释佛理、导达化俗，其制度成立于东晋，其音乐素材则来自民间讲唱；佛曲是用于各种佛教庆典、佛教集会的乐工之曲，由西域佛曲和汉族赞佛之乐结合而成。"[19]但是，对它们在文学表现、演唱性质上的异同，则未予以深入探讨。特别是不同的佛教宗派，如敦煌文献中所见的禅宗、净土宗、密宗等都用到了这三类音乐，那么问题也就随之而来，即禅、净、密中的佛教音乐是否完全相同呢？

二是敦煌佛教音乐文学的来源。这一直是国际敦煌学界的热点，同时也是难点问题。如变文讲唱中的音声标志"平"、"侧"、"断"等，有的说是源于中国的清商乐[20]，有的则认为是出于天竺音乐。争论双方都有一定的文献依据，谁也说服不了对方。其实若从变文讲唱的具体语境和音乐运用方面来溯源的话，就不难发现它们在不同的历史时期有不同的含义，其中既有印度音乐的因子，也有中土传统音乐的因子，同时还有西域音乐文化的因子。[21]佛教音乐文学从印度传入中土之时，其间经过了多重转换，有的受过中亚语言及西域文化的影响，因此它的来源不是单一的，而是多样的。

三是敦煌佛教音乐文学的性质以及它在中国音乐文学史上的地位。毫无疑问，敦煌佛教音乐文学作为一种综合性的宗教艺术，它的性质绝不是单一片面的，而是宗教性、文学性、音乐性、地域性和通俗性的统一。如果把它置于中国音乐文学发展的历史长河中来看，它实际上有承前启后的津梁之用，对后世宗教艺术的发展影响至巨。

四是敦煌佛教音乐文学的演（讲）唱体制、佛教音乐与佛教

文学的结合方式。诸如此类的问题，敦煌文学的研究者大多有所探涉，但至今也未取得一致性的结论，主要原因是人们未能全面掌握敦煌的佛教音乐文学之文献。举个小小的例子，如密教中的启请文本与多种佛教行仪中的礼忏文、愿文极其相似，可以前的研究者多视而不见。所以，我准备结合敦煌佛教文献中仪式性的音乐文学作品加以论述，希望得出的结论更趋科学合理。[22]易言之，对于佛教仪式的详细探析，将有助于我们了解敦煌佛教音乐文学的成因。因为，佛教行仪既面对出家人，有的也允许在家的清信男女参加。从受众的角度看，它常常融摄了僧、俗二众。

基于以上主要研究内容的考虑，本文拟撰成八章，分别讨论不同的问题：第一章《敦煌净土文献中的音乐文学》，主要分析净土宗音乐文学的内容与体制。第二章是《敦煌禅宗文献中的音乐文学》。本来禅宗主张不立文字，见性成佛，但敦煌禅宗文献中涉及音乐文学的作品也不少，这就促使我们思考音乐文学与禅悟是如何统一的。第三章《敦煌密教文献中的音乐文学》，主要讲述的是密教行仪中的音乐文学之运用。第四章《敦煌佛赞音乐文学》，主要分析的是宣扬及赞颂佛、法、僧三宝的音乐文学之内容，并指出其作用一为坚定出家者悟道成佛的信念，二则颂扬佛教的无量功德。第五章《敦煌佛教劝化音乐文学》，主要是分析佛教对世俗大众的宣教作品，旨在揭示宗教文学中世俗性与神圣性的统一。第六章《敦煌佛教行事中的音乐文学》，重在解析佛教行事与音乐文学密不可分之关系。第七章《敦煌佛教音乐文学的表演主体和文本类型》，旨在总论敦煌文献中佛教音乐文学作品在具体的音乐实践中，它们是由谁来承担的，所用的文本类型又有哪几种。第八章《附论》则以个案研究的形式，对佛教音乐中的几个术语——“契”与“上、下”等进行考源，旨在表明解读原始文献对研究佛教音乐文学的重要性，由此倡导务实严谨

的学风。其中前六章在写作结构上基本相同，都是先概要介绍相关的佛教音乐文学作品在敦煌文献中的分布状况，然后再分析其具体内容、音乐运用和成因。特别是前三章，还以“余论”的形式略述有关作品在后世的影响或流布简况。

本人对敦煌佛教音乐文学作品的解读，确立了两个原则：一是尽量讲清楚相关作品的生成背景及作品的宗教蕴涵，由此便使行文稍嫌滞缓而不够简洁流畅，于此需要恳请读者给予谅解；二是尽量说清楚文学作品与音乐的配置情况，然而分析的依据多是书面文献而不是实际的音响资料（案：现在出版的有关敦煌乐谱的解读著作，众说纷纭，莫衷一是，故笔者暂不涉及。况且，目前在敦煌文献中也尚未发现有佛教音乐文学作品之乐谱），所以，臆测的成分会多一些。正确与否，尚祈盼读者批评指正。此外，在分析不同类型的佛教音乐文学作品时所用方法基本相同，故相互之间略显雷同，此又要请读者见谅。

最后要说的是：由于本研究课题的牵涉面太广，笔者虽竭尽全力地结合语言、文学、宗教、艺术、历史及中印文化交流等多学科领域的知识来剖析敦煌的佛教音乐文学，然终因学殖之限，力有不逮[23]，错误与疏漏在所难免。于此，谨请有识之士、博雅君子不吝赐教，以便将来的改进与完善。

注释：

[1] 案：日本学者神田喜一郎于1953年在龙谷大学发表了著名的演讲《敦煌学五十年》（案：后来该演讲稿与作者有关日本敦煌学研究成就及研究实况的论文，结集为论文集《敦煌学五十年》。演讲稿见高野雪、初晓波、高野哲次之中译本《敦煌学五十年》第1—24页，北京：北京大学出版社，2004年），他对20世纪前50年的敦煌学研究做了简明的总结。从神田氏的著作发表至今，又过去了50多年，国际敦煌学所取得的成绩更加

斐然。关于20世纪的敦煌学研究史，较近的介绍可参看荣新江先生的专著《敦煌学十八讲》（北京：北京大学出版社，2001年）。

［2］潘重规（1908—2003），国际著名的汉学家之一，他对敦煌学的研究广涉语言文字、文学、宗教诸领域，代表性的专著有：《敦煌诗经卷子研究论文集》（香港：香港新亚研究所，1970年）、《唐写文心雕龙残本合校》（香港：香港新亚研究所，1970年）、《瀛涯敦煌韵辑新编》（香港：香港新亚研究所，1972年）、《瀛涯敦煌韵辑别录》（香港：香港新亚研究所，1973年）、《敦煌云谣集新书》（台北：石门图书公司，1977年）、《敦煌俗字谱》（台北：石门图书公司，1978年）、《敦煌变文集新书》（台北：文津出版社，1994年）、《敦煌坛经新书》（佛陀教育基金会，1994年）等。

［3］饶宗颐（1917— ），国际汉学界的文化巨匠，其研究领域极为广泛。单就敦煌学方面的著作而言，就涉及了文学、艺术、宗教、梵汉语言比较等多种学科领域，代表作有《老子想尔注校证》（香港：东南出版社，1956年）、《敦煌曲》（L'Airs De Touen-Houang，与 Paul Demiéville 合作，Centre National de la Recherche Scientifique，1971，Paris）、《敦煌白画》（巴黎：法国远东学院，1978年）、《敦煌书法丛刊》（东京：二玄社，1983—1984年）、《敦煌琵琶谱》（台北：新文丰出版公司，1990年）、《敦煌琵琶谱论文集》（台北：新文丰出版公司，1991年）、《梵学集》（上海：上海古籍出版社，1993年）、《敦煌曲续论》（台北：新文丰出版公司，1996年）等。

［4］关于敦煌变文的研究成果，主要有：郑振铎先生的《中国俗文学史》（北京：东方出版社，1996年据商务印书馆1938年版编校再版）之第六章《变文》，向达先生的《唐代俗讲考》（原载《国学季刊》第六卷第4号，第1—42页，后收入《唐代长安与西域文明》第286—327页，石家庄：河北教育出版社，2001年），孙楷第先生的《俗讲说话与白话小说》（北京：作家出版社，1957年），王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公等先生的《敦煌变文集》（北京：人民文学出版社，1957年），潘重规先生的《敦煌变文集新书》（台北：文津出版社，1994年），项楚先生的《敦煌变文选注》（成都：巴蜀书社，1991年。案：该书的增订本则为中华

书局2006年版），黄征、张涌泉二先生的《敦煌变文校注》（北京：中华书局，1997年），金冈照光的《敦煌の文学》（东京：大藏出版社，1971年）、Victor H. Mair 的 T'ang Transformation Teats（Harvard University，1989）等。新世纪的研究成果则可参看陆永峰博士的《敦煌变文研究》（成都：巴蜀书社，2000年）及拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》（上海：上海三联书店，2002年）。

[5] 关于敦煌诗歌的研究成果主要有：颜廷亮等先生编撰的《秦妇吟研究资料汇编》（上海：上海古籍出版社，1990年），项楚先生的《王梵志诗校注》（上海：上海古籍出版社，1991年）、《敦煌诗歌导论》（台北：新文丰出版公司，1993年），王重民先生的《补全唐诗》（载《全唐诗补编》，北京：中华书局，1992年），巴宙（W. Pachow）先生的《敦煌韵文集》（高雄：高雄佛教文化服务处，1965年），黄永武先生的《敦煌的唐诗》（台北：洪范书店，1987年）、《敦煌的唐诗·续编》（台北：文史哲出版社，1989年），徐俊先生纂辑的《敦煌诗集残卷辑考》（北京：中华书局，2000年），汪泛舟先生的《敦煌石窟僧诗校释》（香港：香港和平图书出版有限公司，2002年）等。

[6] 关于敦煌曲子词的研究，代表性的成果则有：王重民先生的《敦煌曲子词集》（北京：商务印书馆，1956年），任二北先生的《敦煌曲初探》（上海：上海文艺联合出版社，1954年）、《敦煌曲校录》（上海：上海文艺联合出版社，1955年），任半塘（即任二北）先生的《敦煌歌辞总编》（上海：上海古籍出版社，1987年），饶宗颐与戴密微二先生合撰的《敦煌曲》，陈人之、颜廷亮先生编辑的《〈云谣集〉研究汇录》（上海：上海古籍出版社，1998年），潘重规先生的《敦煌〈云谣集〉新书》（台北：石门图书公司，1977年），林玫仪先生的《敦煌曲子词校证初编》（台北：东大图书股份有限公司，1976年）等。最近的研究，则可参看汤涒博士的《敦煌曲子词地域文化研究》（上海：上海古籍出版社，2004年）。

[7] 曲金良《敦煌佛教文学研究》，台北：文津出版社，1995年。

[8] 王小盾先生的研究成果主要体现在《汉唐音乐文化论集》（台北：学艺出版社，1991年）、《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》（北京：中华书局，

1996年)、《中国早期艺术与宗教》(上海：东方出版中心，1998年)、《从敦煌学到域外汉学》(北京：商务印书馆，2003年)。特别是王先生对佛教音乐形态的呗赞、唱导、佛曲之三分法，完全把握了佛教音乐的艺术属性，对于我研究敦煌的佛教音乐文学极具启迪意义。

[9] 参见牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，兰州：敦煌文艺出版社，1991年。

[10] 参见庄壮《敦煌石窟音乐》，兰州：甘肃人民出版社，1984年。

[11] 参见郑汝中《敦煌壁画乐舞研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年。

[12] 就笔者浅陋所见，如胡耀先生的《佛教与音乐艺术》(天津：天津人民出版社，1992年)、袁静芳先生的《中国汉传佛教音乐文化》(北京：中央民族大学出版社，2003年)、田青先生的《净土天音》(济南：山东文艺出版社，2002年)等著作，皆或多或少存在这方面的缺憾。愚以为，盖国内音乐学界与敦煌学界相互沟通方面有所欠缺也。

[13] 案：萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》原是萧先生1933年于清华研究院完成的毕业论文，抗日战争期间曾由中国文化服务社出版，1984年则由人民文学出版社刊行了修订本。

[14] 案：朱谦之先生于1934年应厦门大学之邀出任教职，期间他撰写了《音乐的文学小史》，随后又扩充为《中国音乐文学史》，出版后获国内外好评，日本的中村嗣次即把它译成日文，北京大学出版社还于1989年重印了此书。此后，福建教育出版社2002年出版的《朱谦之文集》亦收人，上海人民出版社2006年亦出版了单行本。

[15] 但需要指出的是：任半塘先生的校录，还有不少缺憾。对此，有学者已进行过补正，如项楚先生就出版了《〈敦煌歌辞总编〉匡补》(成都：巴蜀书社，2000年)，张涌泉师则撰写了《〈敦煌歌辞总编〉误校二十例》(文载《中国博士后社科前沿问题论集》，北京：经济科学出版社，1997年)。

[16] 王昆吾、何剑平《汉文佛经中的音乐史料》，成都：巴蜀书社，2002年。

[17] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，高雄：佛光山文教基金会，2003年。

[18] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第1页。

[19] 王昆吾《汉唐佛教音乐述略》，文载《中国早期艺术与宗教》第359—378页，特别是第359页。

[20] 参见牛龙菲《中国散韵相间兼说兼唱之文体的来源》，文载《敦煌学辑刊》创刊号，第23—49页，特别是31—37页。

[21] 参拙撰《敦煌变文"平"、"侧"、"断"诸音声符号探析》，《敦煌学辑刊》2001年第2期，第1—13页。

[22] 案：美国民族音乐学者 Merriam Alan P.（梅里亚姆）在 The Anthropology of Music（Chicago：Northwestern University Press，1964，P. P. 17—36）中提出了音乐、行为、概念的三元结构之研究模式，而曹本治先生则主张以信仰（概念、认知）、仪式行为、仪式中的音声（音乐）三者之间互动关系的思维为研究仪式音乐的主导理论结构模式（参曹本治主编《中国传统民间仪式音乐研究·西南卷》，第14页，昆明：云南人民出版社，2003年），两者实有异曲同工之处。从中外音乐学研究的趋势看，仪式音乐的研究显然成了一个热点，佛教音乐的研究也不例外。据笔者浅陋所知，这方面的学位论文就有林久惠的《佛教音乐——早晚课主要经典的音乐研究》（台北：台湾师范大学音乐研究所，1984年）、何丽华的《焰口仪式与音乐之研究——以戒德长老为主要研究对象》（台南：成功大学艺术研究所，1990年）、张杏月的《台湾佛教法会——大悲忏的音乐研究》（台北：中国文化大学艺术研究所，1995年）、范李彬的《普庵咒音乐之研究》（台北：艺术学院音乐研究所，1998）、CHEN Pi-Yen 的 Morning And Evening Service：The Practice of Ritual，Music，And Doctrine in The Chinese Buddhist Monastic Community（Dissertation of PH. D，Chicago，Illinois：The University of Chicago，1999）、高雅利的"Musique，Rituel et Symbolisme —Etude de la Pratique Musicale dans le Rituel du Shuilu chez les Bouddhistes Taiwan"（thése de doctorat，Université de Paris X-Nanterre，1999）、杨民康的《贝叶礼赞：傣族南传佛教节庆仪式音乐研究》（北京：

宗教文化出版社，2003年）等。本人在研究敦煌的佛教音乐文学时，亦注意仪式的重要性，特别是想结合曹本治先生提出的“信仰、仪式行为、仪式中的音声”之三元理论的结构模式，作些个案分析。

[23] 案：本来敦煌乃多民族文化交汇的地区，敦煌文献中的佛教音乐文学与少数民族，尤其是和唐五代的吐蕃、回鹘等民族的文化关系极其密切。然而笔者不通藏文、回鹘文，故对此不敢信口雌黄。相关的研究成果，如回鹘文方面，可参看杨富学先生的《回鹘文献与回鹘文化》（北京：民族出版社，2003年）、《印度宗教文化与回鹘民间文学》（北京大学博士后工作报告，2004年6月）等。

凡　例

一、本书所引用的敦煌文献，其释文皆根据原卷之缩微胶片或影印图版，并尽量参考前贤时哲的校录成果。如果已发表的释文有误，一般径行改正而不出校勘记。

二、录文一般以反映敦煌文书的原貌为原则，以保存原卷的格式为前提，并加上阿拉伯数字表示其行列顺序。原卷若有残损，依照残损位置用“(前缺)”、“(中缺)”、“(后缺)”表示。能确定残缺字数时，一个“□”表示一个缺字；不能确定时，前缺用“⊐”表示，中缺用“▭”表示，后缺用“⊏”表示，每种符号皆占3字。

三、原卷之脱字，一般用“[□]”表示，所补之字则加上小括号。无法辨识者，亦用“□”表示，并在注释中一一交待清楚。对录字有疑问者，则在其后用“(?)”作为标志，以示慎重。原卷文字讹误者，在其后改正，正字则写在小括号里。原卷中的俗字，一般径直录为正字，如“仏”录为“佛”，而不出校记。

四、原件中的夹注，一般用比正文小一号字的形式排印，引用《大藏经》出现此种情况时也同样处理。

五、原卷中若有乙文符号者，径直回录；有删除符号者，则不录；有重文符号者，直接补出重叠之字；有改字者，一般只录修改后的文字。

六、本书引用的敦煌文献，在标明其出处时，采用通行的中英文缩略形式，如：

S. 表示伦敦英国国家图书馆藏斯坦因（Stein）所获敦煌汉文文献

Ch. 表示原英联邦印度事务部藏斯坦因所获写本

P. 表示巴黎法国国立图书馆藏伯希和（Pelliot）所获敦煌汉文文献

P. T. 表示法国国家图书馆藏伯希和所获敦煌藏文文献

B. 表示北京图书馆（今中国国家图书馆）藏敦煌汉文文献（案：原为千字文编号及有新编 BD. 号者一般随文标明）

Дх. 表示俄罗斯联邦科学院东方学研究所圣彼得堡分所收藏的敦煌汉文文献，其中“Ф.”表示的是弗鲁格（ХЛук）的编号

上博 表示上海博物馆藏敦煌文献

上图 表示上海图书馆藏敦煌文献

津艺 表示天津市艺术博物馆藏敦煌文献

北大 D 表示北京大学图书馆藏敦煌文献

浙敦 表示《浙藏敦煌文献》所收录的敦煌文献

敦研 表示敦煌研究院藏敦煌文献

敦博 表示敦煌市博物馆藏敦煌文献

甘博 表示甘肃省博物馆藏敦煌文献

甘图 表示甘肃省图书馆藏敦煌文献

台北 表示台北“国立中央图书馆”藏敦煌文献

龙谷 表示日本龙谷大学藏大谷探险队所获敦煌吐鲁番文献

TK.　表示俄罗斯联邦科学院东方研究所圣彼得堡分所藏黑水城文献

“散”是王重民先生《敦煌遗书散录》中的文书编号；“V”则表示原卷背面（Verso）的文书。另外，若同一编号的写卷包含了不同内容的文书，则依次在编号后加上 a、b、c、d 或“·1”、“·2”、“·3”等以示区别；若经考定可以缀合的文书，则在各编号之间用加号表示。

七、本书引用前辈学者点校、笺注的古籍时，有时会根据内容改动标点符号，偶尔亦参照其他版本改动个别文字。为使行文简洁，一般不出校记。

目　　录

第一章　敦煌净土文献中的音乐文学

未进入正题之前，我们有必要先介绍一下敦煌佛教音乐文学文献的分类问题。因为依据不同的标准，可以产生不同的分类结果，如：按教派分，主要有净土、禅宗及密教文献中的音乐文学；按受众分，则有主要是面对出家者之佛教行事而用的音乐文学和主要面对在家信众化俗之用的音乐文学；按宣教内容分，则主要有佛赞类的音乐文学与劝化类的音乐文学；按歌辞的体制分，则有诗赞系与乐曲系；[1]按句式分，则主要有齐言与杂言之别；[2]按歌辞的组合关系分，则有只曲（单首）、联章、大曲之别；[3]而从敦煌写卷的抄存形式看，则有佛教歌曲集、佛教歌曲丛抄、散篇佛教歌曲等三种形式。[4]但是，每种分类都不是绝对的，其间也有交叉关系，如佛教行事中的某些音乐文学作品可通用于不同的教派；不同的教派宣教内容虽说有异，却也可以共用某些相同的佛赞作品。诸如此类，实难一语道尽，故不详述。不过，本文根据自己设定的研究目的，主要是从教派、应用场合、宣教内容等三方面对敦煌所见的佛教音乐文学之文献进行分类介绍和研究。[5]兹先从净土文献中的音乐文学作品说起。

第一节　敦煌净土音乐文学文献概述

中古以降的中土社会，兴起了多种净土信仰，如东方药师净土、西方极乐净土（弥陀信仰）、弥勒净土等。其中，西方净土信仰自唐代兴盛以后对中国社会各阶层的影响最为深远，这在敦煌所见的佛教音乐文学文献中也有具体的表现，即在各佛教宗派中，有关西方极乐净土的作品，特别是与中唐法照（746—838）所创立的净土五会念佛法门有关的音乐文学作品（它们不但继承和融摄了此前一些净土名家像昙鸾、善导的成果，而且对后世净土念佛法门发展的影响至为深远，因为在法照所撰文本的基础上又产生了一批新的五会念佛仪轨的改编本），其数量最为可观，应用极广，也得到了不少中外学者的热切关注，如矢吹庆辉、佐藤哲英、广川尧敏、施萍婷、张先堂、刘长东、林仁昱等先生。[6]特别是张先堂先生对敦煌净土五会念佛仪轨和赞文写本进行了较为科学的分类：一是全卷均抄写或全卷以大部分篇幅抄写净土五会念佛仪轨和赞文的写本，他称之为“专卷”；二是卷中仅抄存一篇或抄写其他内容时夹抄净土五会念佛赞文的写本，他称之为“散卷”。[7]笔者对相关文本的介绍，即以张氏的研究成果为基础（但本人把含有两种或两种以上的净土五会偈赞之写卷，也归入张氏所说的“专卷”），兼以其他人的研究成果与自己的一愚之得，综而论之如次。

一、净土五会念佛仪轨（赞文）之专卷

1. P. 2066《净土五会念佛诵经观行仪卷中》及 P. 2250、P. 2963、日本守屋孝藏本《净土五会念佛诵经观行仪卷下》

案：《净土五会念佛诵经观行仪》又名《广法事赞》，中唐法照撰集。原本三卷，今存中、下二卷。敦煌遗书中主要有4份写卷：其中P.2066首尾完好无损，首、尾俱题曰“《净土五会念佛诵经观行仪》卷中”，首题之下则注曰“南岳沙门法照撰”（案：据本件文书之前所抄的是拟题为《咸通六年僧福威状》的应用文书，可知它也可能抄出于865年）。P.2250首全尾残，首题为《净土五会念佛诵经观行仪卷下》，题下亦曰：“南岳沙门法照撰”。P.2963则首残尾全，尾题曰：“《净土念佛诵经观行仪》卷下”；且有抄经题记云：“时乾祐四年岁次辛亥蕤宾之日，蓂雕十三叶，于宕泉大圣先（仙）岩寺讲堂后弥勒院写，故记。”（由此推得P.2963抄出于951年）P.2250、P.2963二者若去同存异，则可得到《净土五会念佛诵经观行仪》卷下之完帙。当今通行的《大正新修大藏经》（后文简称为《大正藏》）卷85“古逸部”所收斯经之中、下卷，即据上述3个写本综理而成。此外，据广川尧敏先生《敦煌出土法照关系资料について》[8]一文介绍，日本的守屋孝藏也藏有《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的敦煌写卷，它首残尾全。复次，方广锠先生认为P.3373（笔者案：今编号为P.3373v）、北文089（即B.8346）也属于《净土五会念佛诵经观行仪》，[9]而施萍婷先生除了承认P.3373v之外，还认为P.2130a、P.3892亦属于《净土五会念佛诵经观行仪》。[10]其实施先生的说法并不完全正确（具体分析详参下文，此不赘论）。

敦煌本《净土五会念佛诵经观行仪》卷中首先摘录了鸠摩罗什译《佛说阿弥陀经》全文，随后是《阿弥陀佛咒》、《念诵法》、《往生西方记验》，接着是《宝鸟赞》、《观经十六观赞》、《阿弥陀经赞》、《维摩赞》、《涅槃赞》、《般舟赞》、《道场赞》、《无量寿佛赞》、《观世音赞》、《大势至菩萨赞》、《出家乐赞》、《净土乐赞》、《请观世音菩萨赞》、《六根赞》、《琮法师导和尚净土礼赞》、《归

西方赞》（案：以五言为主）、《西方礼赞文》、《归西方赞》（案：以七言为主）等18种赞文。其中，在《宝鸟赞》后设有《第八赞佛得益门》，在第十八种赞文之后又设有《第九化生利物门》、《第十回向发愿门》共两章，最后才是一大段详说普劝众生五会念佛之原因的文字（详引《净名经》、《华严经》、《禅要秘经》等多种经文作为理论依据）。卷下法照则称是从“《第八赞佛利益门》分出，众等尽须用第三会念佛和之”，然后依次录《依无量寿观经赞》、《依阿弥陀经赞》、《叹散花供养赞》、《净土五会赞》、《极乐五会赞》、《叹五会妙音赞》、《极乐欣厌赞》、《极乐庄严赞》、《厌此娑婆愿生净土赞》、《归向西方赞》、《念佛之时得见佛赞》、《校量坐禅念佛赞》、《高声念佛赞》、《极乐宝池赞》、《六道赞》、《叹弥陀观音势至赞》、《西方十五愿赞》、《极乐连珠赞》、《归西方赞》、《四十八愿赞》、《随心叹西方赞》、《西方新赞》（案：P.2963标题如是，赞文全；P.2250则题作《西方杂赞》，且尾部残损。另外，“杂（雜）”与“新”，字形相近致讹也。具体论述详参本章第二节，此不赘列）、《善道（导）和上西方赞》、《慈愍三藏西方赞》、《西方极乐赞》（案：七言体）、《净土五会赞》、《西方极乐赞》（案：五言体）、《净土法身赞》、《净土五字赞》、《厌苦归净土赞》等30种赞文，最后补叙行仪操作的时间、地点及回向发愿之文。

从以上简介可知，已经佚失的《净土五会念佛诵经观行仪》卷上，其内容当是“第八赞佛利益门”之前的相关文字。虽然它的具体情况我们已不能详知，但通过法照的另一部著作《净土五会念佛略法事仪赞》（今收于《大正藏》卷47，简称《略法事仪赞》），可略知其一二。后者乃法照撰作于章敬寺之净土院，分成本、末两卷，共收偈赞40首：其中的大部分像《宝鸟赞》、《维摩赞》等，则见于《广法事赞》之卷中与卷下；少部分偈赞如

《菩萨子赞文》、《鹿儿赞文》、《父母恩重赞文》等10余首则不见于卷中与卷下，当是属于《广法事赞》卷上的内容。另据刘长东博士研究，与《广法事赞》相比，《略法事仪赞》主要是少了诵经的内容。[11]

此外还需要特别指出的是，P. 3373v、B. 8346皆为《净土五会念佛诵经观行仪》卷下之残卷。其中，P. 3373分正反面抄写，其反面现存4首偈赞，即《归西方赞》、《四十八愿赞》、《随心叹西方赞》、《西方杂赞》(皆为首题)，悉见于《净土五会念佛诵经观行仪》卷下，排列顺序与之亦同。但《归西方赞》的句序与P. 2250等写卷略有区别，似是书手粗心致误；而B. 8346首尾俱残，今存101行：从第1－63行的内容为《极乐连珠赞》(案：前残。标题乃据其所抄内容与P. 2250比对而定)，从第64－89行则抄了《归西方赞》(原题，题下标有“沙门法照述”)，从第89－101行抄的是《四十八愿赞》(原题，未抄完)。它们的排列顺序，亦同于P. 2250。

2. B. 8345《西方净土赞文一卷》(尾题)　案：是卷千字文编号为北果41号。它首残尾全，抄出时间不详，今存224行(包括残行)。但从该卷开头提到“五会念佛”之行仪过程来推断，它和法照的念佛法门关系甚深。其主要内容有两大部分：一是念诵法，着重讲的是五会念佛行事中作梵、启请、发愿等方面的要求；二是抄录了《散花乐赞》、《宝鸟赞》、《极乐阎浮欣厌赞》、《念佛赞》、《校量坐禅念佛赞》、《十五愿赞》、《西方念佛赞》、《净土乐赞》、《西方礼赞偈文》(案：同于《净土五会念佛诵经观行仪》卷中的《六根赞》)、《河州卧禅师偈》、《达摩禅师偈》等多种偈颂。另外，在《西方礼赞偈文》与《河州卧禅师偈》之间还穿插了《回向发愿文》、《善道(导)禅师劝善文》。该卷有一大特色，即把禅宗偈颂也掺和进了五会念佛行仪中，初

步体现出了禅、净合流的趋势。尤其引人注目的是念诵法中公开要求："念佛了，欲散时，克数念一百法照名，'南无法照和尚！'"这种做法显然是承 P.2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中之"正修学时，若有诸魔鬼神及诸恶人，水火毒药，如是诸难，来恼行人。行人但于尔时，至心称念法照名字一声、多声，应念（声）即至诸行人所而为外护，立有微感，令彼诸恶应时散灭。发菩提心，称念佛名，同归净土，证不退转，速得成佛！"的说法而来，强调的是称名解脱的思想。[12]总而言之，本卷似是后人对法照五会念佛法的一种改编本。

3. P.2130 案：《法藏敦煌西域文献》第 6 册编者大概以为该写卷今存内容可以分成三大部分：一是有关法照生平的一些传说（这部分的开头有残缺）；二是讲五会念佛的，其内容完好无损；三是《佛说观佛三昧海藏经本行品第八》（案：原题如是，但这一部分与我们讨论的问题关系不大，故不论之），故把一、二部分的内容分别拟题为《唐五台山竹林寺法照传》、《净土五会念佛诵经观行仪》。[13]然经笔者仔细校读，发现即便是第二部分，也不完全同于《净土五会念佛诵经观行仪》。若综合 P.2130 写卷一、二部分的内容看：在所存的 368 行文字中，从第 38 行到 212 行的内容完全同于 B.8345《西方净土赞文一卷》，只是个别文字稍有区别而已；而从 213 行至结束处的内容，则基本上与五会念佛诵经行仪无关。如其所称念的海德佛、南无东方正作佛、南无南方超勇胜佛、南无西方金步迹佛、南无北方宝像大光上行佛、南无东南方调伏摩放逸上胜佛、南无西南方启发心不退转等有妙佛、南无西北方宝盖超勇光佛、南无北方调御菩萨佛、南无下方初发心相断一切烦恼佛、南无上方破岸超上王佛等佛名，皆不见于法照所撰的五会念佛的行仪中；而其"叹佛功德"所用的偈颂："过去［□］（未）来一切（现在）佛，安住十方世界中。

我今至诚稽首礼，一心赞叹诸最胜。无上清净牟尼尊，身光照耀如金色……”“至心发愿”中所用的偈颂：“愿我当于未来世，生在无量无数劫。梦中常见于诸佛，得闻显说忏悔音……”皆出于唐代义净所译《金光明最胜王经》卷五[14]，亦未见于五会念佛之偈赞中。所以，笔者有理由相信 P. 2130 的这一部分内容不属于所谓的《净土五会念佛诵经观行仪》，而是其他礼忏仪式所用的偈赞（文）。当然，也可能是书手漏抄了题名。实际上，P. 2130 中拟题为《唐五台山竹林寺法照传》、《净土五会念佛诵经观行仪》中的第 1—212 行的内容，参照 B. 8345《西方净土赞文一卷》，可知两者所据极可能是同一祖本。理由是：B. 8345 虽有残缺，但所残缺的内容皆可据 P. 2130 之开头部分的文字补齐；而 P. 2130 开头第 27—30 行明确交待法照是：

> 贞元四年正月廿二日追入京中，现今敕自辰（晨）朝供养，劝化众生。至今见存，并劝一切四众□等，众须相劝念佛，来世极乐为期耳。略说行游宜者，任详读，谨自《西方道场法事文》。

言下之意是：第 30 行以下至 212 行有关五会念佛的文字其实是依据法照的《西方道场法事文》而撰出的。如果从 B. 8345 补齐开头文字之后的内容完全同于 P. 2130 中第 1—212 行的事实看，我认为 P. 2130 中的第 1—212 行，应据 B. 8345 的尾题，同样可定名为《西方净土赞文一卷》。

此外，P. 2130 在抄完《佛说观佛三昧海藏经本行品第八》之后有题记曰：“三界寺道真经，不出寺门，就此灵窟记。”准此可知 P. 2130 为五代宋初的僧人道真（约 915—987）所用。施萍婷先生已经揭出敦煌遗书中与道真有关文献的明确纪年是在后唐长兴五年（934）至北宋雍熙四年（987），[15]因此，P. 2130 抄出的年代也当在 934—987 年之间。

4. P. 3892　案：本卷分正反面书写，正面今存内容为：(1)《出家赞文一本》(尾题)；(2)《佛母赞》(首题)；(3)《无相法身礼》(首题)；(4)《高声念佛赞》(首题，题下有“释法照”三字)；(5)《九想观诗》(首题)；反面则有《阿弥陀赞》(残) 等。其中正面所抄的 (3) 与 (5)，皆不是《净土五会念佛诵经观行仪》中的诗偈。

5. B. 8348 (乃 68)《西方阿弥陀佛礼文》　案：是卷内容，以前的研究者，如施萍婷先生等皆分成两大部分 (第一部分首残尾全，第二部分首全尾残)，并分别据第 5 行、104 行原有之标题定名为《西方阿弥陀佛礼文》、《三藏法师礼文》。[16] 实际上在所谓的第一部分中，除了《西方阿弥陀佛礼文》等文书之外，还有 4 行文字，它们与《西方阿弥陀佛礼文》关系不大。但为了说明问题，兹迻录原文如下：

(前缺)

1. □□□□如佛者。佛有如是□

2. 叹佛善根，资亦 (益) 法界众生，悉得□

3. 政，发菩提心，永离三障，常息一切诸 [□] (苦)。□

4. 识，恒闻政 (正) 法，福智俱足，一时作佛！

很显然，这几行是对信众的奉劝告白，意在坚定大家归依三宝的信心。我个人的推断是，它们的原本 (或全本) 应是在唱诵《西方阿弥陀佛礼文》之前的回向、发愿一类的行仪用文，也很可能是另一种别的什么礼忏文的结尾部分。易言之，今存 B. 8348 至少包括 3 种礼忏文，与净土信仰关系最为明确的即是《西方阿弥陀佛礼文》。是文今存 100 行，既有偈颂，也有散文 (包括劝请、忏悔、发愿等)。其中，偈颂多以 8 句为一单元，并有和声曰：“愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀

佛!”而且，大多又和S.2143《持斋念佛礼忏文》（残卷，《大正藏》卷85拟题如是，具体介绍详后文）相同：如第1—4行之“谛观西方有一国，其国有佛号弥陀。一住说法恒沙劫，普谓世界断诸魔。安乐城中登圣坐（座），诸天围绕悉来过。八万四千菩萨众，来持花果请娑婆”[17]；第21—27行之“第一念佛常不忘，第二心口念须平。三者勤修六度行，四者慎莫觅声名。若能如此合佛意，彼国莲花向东倾。临欲终时遂往彼，随佛六道救众生……六道众生不可救，见佛光明不发心。弥陀亲唤不肯去，牛头狱卒竞来迎。佛问此人有何罪，饮酒食肉及邪淫。普劝道场诸众等，愿舍阎浮浓（脓）血身”[18]；第29—31行之“今观此身实可厌，种种不净假名人。三百碎骨相连叕，处处何曾有片真。脂粉四大徒妆餝，终归地下成灰尘。普劝道场诸众等，专心念佛入真门”[19]；第32—34行之“真门一入难回出，合掌莲花坐宝台。八功德水常圆满，四面莲花绕佛来。佛放眉间相光照，拔济众生心业开。意欲将身救诸苦，身上感得二铢（珠）衣”[20]等，但它们在《西方阿弥陀佛礼文》与《持斋念佛礼忏文》（拟）的排列顺序并不相同。易言之，两者皆可能是对某种西方净土礼忏文的改编本。

6.S.1807　案：是卷首尾皆残，今存126行。《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分）第3册拟题为《西方净土赞》，[21]施萍婷先生则拟为《西方礼赞文》[22]。但经笔者仔细比对，发现S.1807中第1—123行的内容，完全同于B.8348《西方阿弥陀佛礼文》的1—80行。所不同的是：S.1807中第124—126行接抄的是：“诸众等听说《黄昏无常偈》：人间忩忩营众忘（妄），不觉年命日夜去。如灯风中艳（焰）难期，□□（忙忙）六道无定趣。未得解□度□苦（下残）”，即六时礼忏偈之一；而B.8348之《西方阿弥陀佛礼文》第81行之后的内容则为忏悔、

劝请、发愿一类的仪文。由此可知，今存 S. 1807 与 B. 8348 中的主体部分皆为念佛方面的偈颂，甚至连和声词都相同，皆为："愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛！"有鉴于此，S. 1807 似可定名为《西方阿弥陀佛礼文》。

另外，ДХ. 01914＋ДХ. 01915＋ДХ. 01916A＋ДХ. 03154 写卷，虽然只有 23 行文字，但经仔细辨别，其中的大部分内容同于 S. 1807，故也可以定名为《西方阿弥陀佛礼文》。[23]

7. S. 2143　案：是卷被《大正藏》卷 85 "古逸部" 收入，并拟题为《持斋念佛礼忏文》。[24]施萍婷先生则据其内容，分别定名为：(1)《十二月礼多记》(首题)；(2)《尔时玄奘法》(首题)；(3)《十斋日》(拟)；(4)《斋文》(拟)；(5)《咒语》；(6)《往生净土赞》(拟)。[25]《英藏敦煌文献》(汉文佛经以外部分)第 4 册中则拟名为《斋历》(十二月礼多记、十斋日等)。[26]其中与净土宗有关的是施先生拟名为《往生净土赞》的部分，它接抄在《进果获证修业咒》之后，但今存文书有残缺。前文已揭示，虽说其偈颂的排列顺序有别于 B. 8348《西方阿弥陀佛礼文》，然而考虑到两者内容相似，我们仍可以把 S. 2143 中的这些偈颂归为五会念佛往生的礼赞文。

8. P. 3156　案：是卷分正反面抄写，正面所抄内容较为丰富，主要有《观经十六观赞》、《上都章敬寺西方念佛赞文》(首题)、《佛母赞》、《道场乐赞》等。施萍婷先生指出其内容大致与"《净土五会念佛诵经观行仪》卷中所载者相同"，并把所有内容综合起来，拟题为《佛家赞文》。[27]然笔者以为，既然写卷本身有的内容自有标题，那就不如把它们分别命题更切合实际。兹将其中和净土宗音乐文学有关者介绍如下：

(1)《观经十六观赞》(残)　这一部分原无标题，且开头有残缺，今存"檀金为叶玉为台"至"十念莲华虽住劫，花开不德

(得) 悟无为”，共 20 行，它们实际上同于法照所撰《净土五会念佛诵经观行仪》卷中之所引释净遐《观经十六观赞》中第七至十六观的偈颂（个别文字有异)，故当据之以定名。

(2)《上都章敬寺西方念佛赞文》(首题)　这一部分今存 48 行，从“七重栏楯七重金，七重罗网七重深”至“阿弥陀佛！阿弥陀佛！阿弥陀佛！”止。考《大正藏》卷 47 收有《净土五会念佛略法事仪赞》，题下有云：“南岳沙门法照于上都章敬寺净土院述。”[28]由此可知，《上都章敬寺西方念佛赞文》也是出于法照所撰，只是 P. 3156 的赞词与藏经本有所不同罢了。

(3)《太子踰城念佛文》(首题)　这一部分分 14 行抄写，为七言偈颂。它赞颂的是释迦牟尼作太子时因出游四门，悟诸行无常而踰城出家的行为，旨在奉劝信众也要像悉达多太子一样，念念而修成佛之因。

(4)《西方净土念佛赞文》(首题)　这一部分今存 25 行，从第 1 行的“第一初观日在东，澄心端净利烦宠（笼)”到 14 行的第一句“万劫转澄不断因”等偈赞，所说的十观与释净遐的《观经十六观赞》的部分内容相同，但又有不少相异之处；而从第 14 行的后两句“金刚妙理实难诠，一切经中义最□”至 25 行的“非但当景诸寺观，十方世界吾流传”，主要赞颂的是《金刚经》，似与净土经典无涉。故本人颇疑第 14 行以后的内容，要么是书手漏写了相关标题，要么全部 25 行内容都是一种合净土经典与《金刚经》而成的全新的《西方净土念佛赞文》。

除了前述内容外，P. 3156 还抄了《佛母赞》、《道场乐赞》[29]，它们皆用于净土五会念佛诵经之行仪。但《佛母赞》在五会念佛仪中不叫《佛母赞》，而作《涅槃赞》(参 P. 2066)。且就今存 P. 3156 中的《观经十六观赞》至《佛母赞》之 6 种赞文作一整体推断，它们极可能是后人对法照五会念佛行仪的改编

本，由此才会加入一些法照本没有的内容。

9. P. 3216《念佛赞文一卷》 案：原卷首题如是。首全尾残，今存 66 行，题下原有“沙门法照集”以标明作者。[30] 然经仔细查对，发现其今存第 1—16 行的内容与 B. 8345《西方净土赞文一卷》的开头部分极其相似，讲的都是发愿、散花、作梵等仪式方面的要求，并且所用《散花乐》的赞辞也有相近之处，皆出于法照的五会念佛行仪中（这似乎可以进一步证实 B. 8345 乃是对法照行仪的改编本）。[31] 更为重要的是，P. 3216 第 17 行之后的内容亦大同于法照所撰的行仪，如第 39 行的“弥陀本愿大慈悲”至结尾的内容，基本上摘自《净土五会念佛诵经观行仪》卷上之《净土乐赞》（参 P. 2066）、卷下之《西方极乐赞》与《极乐欣厌赞》（参 P. 2963）等偈颂，但排列顺序有异；第 17 行的“一愿众生普修道”到第 23 行的“十五愿西方生净土，更莫阎［□□］（浮重）受胎”，则基本同于《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的《西方十五愿赞》（仅个别文字有别）；第 29 行“第一会念时平声入”至 32 行的“莲花会里有真如”，略同于法照《略法事仪赞》中的《五会赞》（案：句数比后者少，当是节选）。[32] 还有的偈颂，不见于《大正藏》所收的《净土五会念佛诵经观行仪》之广本与略本，如第 23 行的“一愿三宝恒存立”至 28 行的“怜解（连臂）相将入化城”，它与 S. 4504V《十愿歌》（拟）意思相同（仅个别文字有异），而两者实际上皆摘自敦煌本疑伪经《佛说续命经》之偈颂。[33] 当是法照据《续命经》辑入的。

10. P. 2483 案：是卷内容极其丰富，若按施萍婷先生的说法，正面共抄有 12 种文书。[34] 林仁昱博士单就偈赞方面就揭出了 16 种。[35] 本人辨析后发现，写卷中标出了偈赞首题的就有《归极乐去赞》、《兰若赞》、《太子五更转》（案：全）、《往生极乐

赞》、《五台山赞文》、《五台山赞并序》（尾题《五台山赞一本》，此尾题疑是统指《五台山赞文》与《五台山赞并序》而言）、《宝鸣（鸟）赞》、《太子五更转》（案：未抄完，只写到了二更之内容）、《大乘净土赞一本》（案：实际上就是《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的《净土法身赞》，只是换了个说法而已）。没有标题的（也可能是书手漏写）则有《兰若赞》至《太子五更转》（全）之间的 74 行文字。这 74 行中，从"一愿众生普修造（道）"至"西方极乐无女人，生者皆同菩萨身"，大体同于前揭 P. 3126 写卷，皆包括《净土五会念佛诵经观行仪》卷下之《西方十五愿赞》与《西方极乐赞》、卷上之《净土乐赞》等偈赞以及源自《佛说续命经》中的偈颂（参 S. 4504V）；而"净土行行近，三途步步遥。……急急心思念，当定座（坐）莲花"之五言偈颂以及"法船一去无来日……莫妄（忘）今生说法人"之七言偈，则见于 S. 0370 写卷及日本龙谷大学藏本《法照和尚念佛赞》，亦与法照的五会念佛偈赞有关。

另外，P. 2483 还抄录了《印沙佛文》、《临旷（圹）文》（皆为首题）两种非偈赞体的佛教文献，前者和五会念佛关系不大，而后者强调的是对亡灵的"莲花化生"的期盼，当是庶民阶层对西方净土信仰无比信奉的反映。由此可知，就 P. 2483 写卷之整体而言，它当是后人对法照五会念佛行仪的改编本。再则，P. 2483 背面又有杂写若干行及题记三种，其中的"维大宋太平兴国四年乙卯岁十二月保集发信心写亲（亲写）赞文一本记耳"，其所谓"赞文"，疑即写卷正面的各种偈赞。若此推断不误，则 P. 2483 的抄出年代当在 979 年。

11. 日本龙谷大学藏本《法照和尚念佛赞》 案：日本学者佐滕哲英先生先后发表了《龙大图书馆山内文库藏法照念佛赞——本文并解说》、《法照和尚念佛赞について》、《敦煌出土法

照和尚念佛赞》等一系列论文，[36]对龙谷大学山内文库所藏敦煌本《法照和尚念佛赞》及英、法所藏同类的净土五会赞文写本进行了卓有成效的研究。通过比较，佐滕氏指出龙谷大学所藏《法照和尚念佛赞》也是完本，其内容除了和前揭 P. 2483 有相同的《归去极乐赞》、《西方十五愿赞》、《西方乐赞》、《宝鸣（鸟）赞》、《兰若赞》、《往生极乐赞》、《五台山赞文》、《十愿歌》等偈赞以外（但偈赞的排列顺序在两个写卷中并不一致），也自有其特殊的偈赞，如《法华廿八品赞文》（重见于 P. 3120）之类。

12. S. 0370 案：是卷首尾俱残，实包括 3 个部分，皆为偈赞。其中第二、三部分自有首题，各为《同会往生极乐赞》、《五台山赞》。第一部分的 31 行在开头处有不少为残行，但经过比对，它所包括的 3 种偈赞，悉见于 P. 2483 写卷及龙谷大学藏本《法照和尚念佛赞》，甚至残缺的部分也可以据后两种写卷中相对应的内容补齐。S. 0370 相关的 3 种偈是：从第 1 行的“□□□□□□□（西方极乐七重楼），□□□□（诸天菩萨）四边□（游）”（案：残缺之字据 P. 2483 补）到第 13 行的“凡无到者亦无□（遍）”之七言偈；第 14 行的“净土行行近，三途步步遥。弥陀誓愿重，处处化光招”，至 27 行的“急急心思念，当定座（坐）莲池”之五言偈；第 28 行的“法船一去无来日，法堂集会更何时”至 31 行的“莫妄（忘）今生说法人。南无阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”之七言偈。

13. ДX. 00883 案：是卷首尾俱残，然考其内容，共存 6 种偈赞。其中第一种是“六时云集上金桥。各出一声共诸佛，永常快乐极逍遥。西方极乐地皆强……”之七言偈赞，第二种是“净土行行近，三途步步遥……”之五言偈，第三种是“法船一去无来日，法堂集会更何时……”之七言偈，它们虽然阙题，然皆重见于 P. 2483、S. 0370。第四、第五、第六等 3 种偈赞则有原题，

曰：《往生极乐赞》、《宝鸟赞》、《兰若空赞》（首全尾残）。全部6种偈赞悉和五会念佛有关。

14. P. 3118　案：该写卷分正反面书写，各有3首偈颂。正面为《佛母赞》（尾题则作《佛母赞一本》）、《归西方赞》（首题）、《归向西方赞》（首题）；反面则是《念佛之时得见佛赞》、《校量坐稻（禅）念佛赞》、《叹观音势至赞》（皆为首题）。其中《佛母赞》、《归西方赞》见于《净土五会念佛诵经观行仪》卷中（但《佛母赞》在卷中的题名是《涅槃赞》），余则属于《净土五会念佛诵经观行仪》卷下。由此可知，本卷乃是法照五会念佛行仪偈颂的节抄本。

15. S. 4443　案：是卷亦分正反面抄写。正面抄了两部分的内容：第一部分是正文，抄了21行，即从“释迦调御大慈尊，救世先开净土门”至“大众俱欣皆顶戴，如来□□（嘱遣）广流传”。内容完整，首题的文字虽有残缺，可还是能够辨认出“阿弥陀经赞”5字。将其21行文字与法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷中所引释净遐《阿弥陀经赞》相比对，发现二者基本相同（仅个别文字有异）。第二部分只抄了题目《维摩赞》，赞辞则未抄。据《净土五会念佛诵经观行仪》卷中《阿弥陀经赞》、《维摩赞》前后相连推断，S. 4443似为《净土五会念佛诵经观行仪》卷中抄本的残卷。

16. 上博48　案：原卷有40多种文书，与五会念佛行仪关系最为密切的是前面3种，分别有首题曰：《高声念佛赞》（案：题下注曰“有十种功德”）、《念佛之时得见佛赞》、《校量坐禅念佛赞》。它们皆见于法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷下，只是排列顺序有所不同。尤值注意的是，在《校量坐禅念佛赞》之后有一尾题曰：“《念佛赞竟一本》。”颇疑它是对前揭3种偈颂的合称。另外，本卷还抄有拟题为《劝善文》的诗赞21行，观其

主旨在于劝人念佛，且有禅、净一体的思想。开头3行似为序曲，曰：

释迦牟尼佛！释迦牟尼佛！慈悲苦海作舟船，愿救火宅人。西方弥陀佛！西方弥陀佛！慈悲苦海作船师，能救火宅人。弥陀佛，愿西方。观音圣至愿力弥，临终迎我将。

中间则为“五、五、七、五”句式的诗赞17首，终曲“释迦牟尼佛！慈悲苦海作船师，愿救火宅人！”则呼应了序曲。

17. S. 5572 案：是卷所抄内容极其丰富，今存内容有《三冬雪》(拟)，《散华乐赞文》(首题)、《出家赞文》(尾题作《出家赞一本》)、《辞道场赞》(尾题作《辞道场赞一本》)、《法身礼》(尾题作《十二光礼法身礼一本》)、《兰若空》(案：题目据P. 2483、S. 6631V补，但S. 5572所抄内容少于后两种，且文字方面有较大的差异，疑书手误植)、《向山赞》(尾题)、《高声念佛赞》(首尾题同)、《极乐宝池赞》(首题)、《叹弥陀观音势至赞》(首题)、《西方十五愿赞》(首题)、《四十八愿赞》(首题)、《善道(导)和上西方赞》(首题)、《随心叹西方赞文》(首题)、《父母赞文》(首题)等15偈赞。除了《法身礼》、《向山赞》、《父母赞文》以外，其余的偈赞皆见于法照所撰的《净土五会念佛诵经观行仪》。另外需要指出的是，《三冬雪》后有题记曰：“显德三年三月六日，乙卯岁次八月二日书记之耳。”本来显德三年(956)岁次为丙辰，乙卯是显德二年(955)，出现两种不同的纪年，未知何故？特表于此，以俟高明。不过，就S. 5572之主体而言，则多与五会念佛有关。

18. S. 2945 案：是写卷首残尾全，今存54行，包括两种偈赞。其中第二种有首题曰“《净土乐赞》”，第一种则阙题，然根据所存文字，可以比定为慈愍和尚的《般舟赞》。两种偈赞皆见于法照的《净土五会念佛诵经观行仪》卷中，但偈颂的排列顺序

不同，且 S. 2945 之《净土乐赞》是从“拟证西方净土境”始，至“西方净土甚快乐！净土乐！”结束，与卷中的《净土乐赞》相较，文字亦有所不同，如赞辞方面多出了“拟证西方净土境，净土三昧不思议！”两句，和声方面则减省了不少（关于和声方面的不同，详见本章第三节，此不赘），大概是书手略抄所致吧。总的说来，本卷是法照相关念佛偈颂的改编本或节抄本。

19. P. 3645　案：是卷分正反面抄写，正面所抄内容有：(1)《前汉刘家太子传》（尾题作《刘家太子变一卷》），(2)《季布诗咏》（首题），(3)《佛母赞文》（首题），(4)《请宾头卢疏》（拟），(5)《金刚经赞文》（首题）；背面则有：(6)《萨埵太子赞》（首题），(7)《大乘净土赞》（首题），(8)《金刚五礼文》（首题），(9)《佛母赞》（首题），(10)《五台山赞文》（首题），(11)《无相礼一本》（尾题），(12)《散花乐》（题名依据内容拟定）。其中，与五会念佛法门有关的偈颂是(3)、(7)、(9)、(10)等 4 种。其他的要么是礼忏文，要么是讲唱民间故事的变文。

20. S. 6631V　案：是卷亦为正反面抄写。正面内容为《金刚般若波罗蜜经》（尾题）；反面的内容则较丰富，有：(1)《归去极乐赞》（首题），(2)《兰若赞》（首题），(3)《卧轮禅师偈》（首题），(4)《香赞文》（首题），(5)《游五台山赞文》（尾题作《游五台山一本》），(6)《辞父母赞一本》（尾题），(7)《义净三藏赞》（首题），(8)《唐三藏赞》（首题），(9)《九相（想）观诗一本》（尾题），(10)《和菩萨戒文》（首题），(11)《罗什法师赞》（首题），(12)《维摩五更转十二时》（首题）。对于写卷背面的内容，张先堂先生认为只有《归极乐去赞》、《兰若赞》是净土五会念佛赞文，并把它们称为是“散卷”。[37] 其实不然，《香赞文》[38]、《游五台山赞文》皆与五会念佛密切相连，故本人把

S. 6631V 归入“专卷”。统观是卷正反面内容，实为净土、禅宗及其他佛教行仪文书的混合体，基本上反映了中晚唐佛教禅、净合流的新动向。

21. P. 4597 案：是卷亦分正反面抄写。其正面所抄内容极其丰富，施萍婷先生拟题为《释子歌唱赞文集本》，并有说明曰：“所收甚多，几可与法照念佛诵经观行仪相等。”[39]张先堂先生则把它归入净土五会念佛赞文的“散卷”，仅仅列出了《佛母赞》和《辞道场赞》，遗漏不少。[40]笔者以为，如果从总体判断，当归入张先堂先生所谓的净土五会“专卷”为妥，因为它除了《佛母赞》以外，还有《西方乐赞文》、《散花乐赞文》、《般舟梵赞文》、《游五台赞文》、《五台山赞文并序》等多种与净土五会念佛有关的偈赞。而且，本卷与 S. 6631V 一样，也是净、禅等多种赞文、仪文的合抄本。

22. B. 8347 案：是卷千字文编号为北生 25 号，所抄内容较为庞杂，与佛教关系密切的是：（1）《降生礼文》（首题）；（2）《观音礼文》（首题）；（3）《金光明最胜王经序品第一》（首题）；（4）《大乘净土赞一本》（首题）；（5）《佛母赞一本》（尾题则作《涅槃赞一本》）；（6）《地藏菩萨十斋日》（首题）；（7）《太子赞一本》（首题）；（8）《地藏菩萨经》（首题）；（9）《金光明最胜王经》（首题）。张先堂先生指出了第（4）、（5）两项属于净土五会之赞文，并称之为“散卷”。[41]然本人则倾向于归入“专卷”。更为有趣的是本卷中的净土五会偈赞是与义净大师所译《金光明最胜王经》合帙而抄，此与前揭 P. 2130 之净土五会写卷融净土五会仪轨和《金光明最胜王经》的偈赞为一体，其用一也，即都把《金光明经》的相关思想糅合到了改造后的五会念佛法门。此外，B. 8347 还抄录了唐代民间十分盛行的《地藏菩萨经》，此表明当时西方净土信仰的融摄性较为广泛，这也是它盛行的原因之一吧。

23. P. 4572　案：是卷今存两种文书，一是《有作观身赞文》，二是《归西方赞》，皆为原卷之首题，且内容完整。第一种赞文与 P. 2130 之《五会念佛赞》相似，第二种则与法照《净土五会念佛略法事仪赞》卷下之《小般舟三昧乐赞文》相似。[42]综而论之，P. 4572 写卷极可能是对法照五会念佛赞文的改编本。

24. 散 324　案：是卷原为李盛铎旧藏本，今存四种偈赞，即《六根赞》、《十空赞》、《维摩赞》、《阿弥陀经赞》，[43]除《十空赞》外，其他三种皆见《净土五会念佛诵经观行仪》卷中，但排列顺序与之有别，可知是卷主要为五会念佛偈赞的选辑本或改编本。

25. 散 540　案：是卷亦为李盛铎旧藏本，今存净土偈赞 5 种，即《阿弥陀赞一本》、《往生极乐赞一本》、《宝马（鸟）赞一本》、《归极乐去赞一本》、《西方极乐赞一本》，[44]它们或见于《净土五会念佛诵经观行仪》卷中，或见于卷下，可知是卷亦为五会念佛偈赞的选辑本。另外，本卷卷末有云："显德六年岁次乙未八月十三日，三界寺。"则知是卷为当为 959 年于敦煌三界寺抄出。

以上"专卷"共计 31 件。

二、净土五会念佛仪轨（赞文）之散卷

这里所说的"散卷"，是指文书的主要内容并非以净土五会念佛为主，但它们附抄或夹抄了相关的念佛仪轨或偈赞。为此，笔者设立了一个参照系，即只要是和广、略两种净土五会念佛观行仪相同（近）的偈赞（文），都是我检讨的重点，当然也兼及那些对法照五会念佛仪轨的改编本。

1.《大乘净土赞》　案：是赞今发现 12 种散卷，即：S. 0382（案：首题《大乘净土赞一本》，仅存 21 行，是为残卷）、S. 0447、S. 3096（首残）、S. 4654（首题）、S. 5569（内容完整，

阙题而已，后接《安土地真言》与《十空赞一本》)、S. 6109 (尾题则作《大乘净土赞一本》)、S. 6734V（首题，存 19 行）、P. 2690V（尾题作《大乘赞一本》)、P. 3839（首题作《西方净土赞》，尾题作《净土赞一本》)、ДX. 01407（题为《净土法身赞》，经比勘，实与《大乘净土赞》无异）、ДX. 02890（题为《大乘净土赞一本》，且有题记曰："此赞只用□□□阿配□□□，一心除诵者，不得乱人传读者。")、浙敦 079（首题，仅剩开头 7 句）。它们虽然题名不尽一致，但内容基本相同，皆同于 P. 2963《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的《净土法身赞》。

2.《大乘六根赞》　案：是赞散卷今发现两种，即 S. 0263 (首题作《大乘六根赞》，残存 5 行，还于本赞之前抄了《无相礼》) 与 P. 3242（首题《六根赞》)。赞辞同于 P. 2066《净土五会念佛诵经观行仪卷中》的《六根赞》。不过，需要指出的是，S. 0263 开头部分有和声词"我净乐！我净乐!"（案：只出现了一次，其后未抄，似书手之略也。在 P. 2066 专卷，该赞开头的两句亦为"我净乐!"，但属偈赞之本辞，而非和声。）P. 3242 则一次也没有抄。

3.《净土礼赞》　案：是赞散卷今发现 1 种，即 P. 2066V，《法藏敦煌西域文献》第 4 册拟题为《念佛赞杂写》，[45]虽说照片影印件所显示的是文字的反面形状，内容也有残损，然经本人仔细校读，发现它实出于 P. 2066 之《净土五会念佛诵观观行仪》卷中所辑琮法师、导和上之《净土礼赞》。

4.《五会念佛赞》　案：今发现是赞散卷 1 件，即 P. 2147V，首题如是，但尾部残缺。

5.《鹿儿赞文》　案：是赞发现 3 种，即 S. 1441V、S. 1973V（案：本卷文字与 S. 1441V 略异，且有题记曰："比丘僧善惠书记。" 疑是善惠抄写致误）、ДX. 01009。[46]

6.《西方十五愿赞》　案：是赞今存散卷4种，即S.3287、ф.109、ДX.01563[47]、ДX.06170（首题作《阿弥陀佛赞文一本》，然其所抄内容同于《西方十五愿赞》）。

7.《十愿歌》（拟）　案：是赞今存散卷1种，即S.4504V，它重见于P.3216。林仁昱先生、张先堂先生各指出P.3115、S.5581中抄有是赞，[48]不确。今考P.3115所抄为《佛说续命经》（首尾俱全，且有题记曰："天复元年五月十六日母氾辰、女弘相病患，资福喜命，计写《续命经》一本。灵图寺律师法晏写记。"），而S.5581所抄是3种佛经和1种赞文（《佛母赞》），其中第二种亦为《佛说续命经一卷》（首题）。前文我们在研介P.3216时已指出《十愿歌》乃是取自《佛说续命经》的偈颂而成，所以林、张二先生割裂P.3115、S.5581写卷之整体性而用断章取义的方法似不可取。

8.《佛母赞》　案：是赞又称《涅槃赞》，在敦煌写本中的散卷今发现有9种，即：S.5466（首题）、S.5473（首题为《佛母赞一本》，残存11行，且内容有与他卷不同者）、S.5581（案：接抄在《佛说佛母经》之后）、S.5689、S.5975（残存12行）、B.8371（北乃74，首题）、B.6878V（北阳18，尾题《佛母赞一本》）、上博49、Φ.0176V。

9.《法华廿八品赞》　案：是赞散卷1种，仅见于P.3120，原题如是，仅存2行。在此赞之前，则抄有《送师赞》（首题）。

10.《十恨歌》（拟）　案：是赞散卷今存2种，即P.2813、P.3113。前者抄在《法体十二时》（首题）之后，存4行，"十恨"内容完整；后者则抄在《法体十二时一本》（首题，内容与前揭P.2813写卷基本相同）之后，且有题记曰："时后唐清泰二年［□］（岁）在丙申三月一日弟子索佑住发心写《法体十二时一本》，日常念诵，愿一切众生莫闻怨任之声，早达佛日，令

出苦海。”由此可知，把《十根歌》与《法体十二时》合抄成帙并称之为《法体十二时一本》，似是索佑住所为。考 S.5567、P.4028b 亦抄有《圣教十二时》（前者首题如是，内容同于 P.3113 之前半部分，若从其题记“丙子年四月十日于汉大师边抄下记”推断，似抄出于吐蕃占领敦煌期间；后者阙题，尾部残缺），但二卷中皆无“十根”之歌辞。而与净土五会念佛关系密切的 P.2130、B.8345，则有“十根”的内容。

11.《悉达太子踰城念佛赞》 案：是赞散卷今发现 1 种，即 P.4647。本卷首尾皆残，今存第一部分的内容是《五台山赞》（首残尾全），第二部分则为《悉达太子踰城念佛赞》（首题，残存 4 句）。施萍婷先生已揭出 P.4647 可与 P.4560 缀合。[49] P.4560 则抄有《孝顺乐赞一本》（首题）与《五台山赞一本》（首题，尾残），可知缀合后的内容全是偈赞。另外需要说明的是，P.4647 中的《悉达太子踰城念佛赞》又重见于前揭净土五会念佛赞文的“专卷”P.3156。

以上“散卷”共计 37 件，统合前揭“专卷”31 件，现初步清理出的有关净土五会念佛仪轨与赞文方面的文书为 68 件。[50]

三、其他主要的西方净土念诵仪轨与赞文

除了前揭净土五会念佛法门仪轨和赞文外，在敦煌尚有其他净土大师的相关作品，如有被日本称为初祖的昙鸾（476—542）之《赞阿弥陀佛并论上卷》（见于 S.2723，尾题如是。实际上是昙鸾《赞阿弥陀佛偈》、《略论安乐净土义》之唐人合抄本，题记曰：“景云二年三月十九日弟子张万及写。”另外，龙谷大学藏赤松连城劝学纪念图书本也是该经的残卷），特别是三祖善导（613—681）编撰的《往生礼赞偈》（全称《劝一切众生愿生西方极乐世界阿弥陀佛六时礼赞偈》，又称《往生礼赞》、《六时礼

赞》、《礼赞》等)，写本则更多，它除了被法照吸收进净土五会念佛诵经之仪轨外（如 P. 2066、P. 2963 等），也有不少的单行本或改编本。兹择要介绍如下。

1. B. 8350（服 28）+S. 2553a《往生礼赞偈》 案：B. 8350 写卷首尾俱有残缺，今存 83 行。施萍婷先生拟题为《净土发愿文》、《沙门善导愿往生礼赞偈谨依十六观作》。[51]然经仔细考察，发现其第 81—83 行：

> [□□]（真形）光明遍法界，蒙光触者心不退。[□□□□□□□]（昼夜六时专想念），[□□□□□]（终时快乐如）三昧。愿共诸众生，[□□□□□]（往生安乐国）。[□□□□□□□□□]（至心归命礼，西方阿）弥陀佛！

与 S. 2553 开头 3 行：

> 真形 [□□□□□]（光明遍法界），[□□□□□□□]（蒙光触者心不退）。[□□□□□□□]（昼夜六时专想念），终时快乐如 [□□]（三昧）。[□□□□□，□□□□□]（愿共诸众生，往生安乐国!）至心归命礼西方阿 [□□□]（弥陀佛）

二者可以缀合。S. 2553 今存三部分：第一部分 54 行，至“同得往生阿弥陀佛国，归命忏悔”为止；第二部分 33 行，主体是 6 首五言偈、1 首七言偈颂（首尾分别有和声词“至心归命礼西方阿弥陀佛!”“愿共诸众生，往生安乐国!”）且有首（总）题曰《沙门善导愿往生礼赞偈》；第三部分 38 行，亦有首题曰《沙门善导愿往生礼赞偈》（和声同前），但赞词全是七言体（9 首，最后 1 首尾残）。更为有趣的是：缀合后的内容，即从“至心归命礼西方阿弥陀佛！欲选 [□□□，□□□□□]（当生处，西方最可归。)”至“同得往生阿弥陀佛国，归命忏悔!”基本上同于《大正藏》卷 47 所收善导和尚之《往生礼赞偈》，只是书手漏抄

了几行与观音、大势至菩萨等有关的赞词，[52]故而本人倾向于B. 8350＋S. 2553a 就是善导的《往生礼赞偈》。

而 S. 2553b、S. 2553c 的《沙门善导愿往生礼赞偈》，与 B. 8350＋S. 2553a 内容迥异，当是在《大正藏》卷 47 所收善导《往生礼赞偈》之外的净土往生礼赞偈颂。不过，有的偈颂又见于别的净土礼忏文，如 S. 2553c 之第四偈“今观此身实可厌，种种不净假名身”就重见于 B. 8348、S. 2143 等（仅是文字稍有不同而已），亦见于智昇《集诸经礼忏仪》卷上。[53]

2. S. 2579《往生礼赞偈》残卷　案：是卷首尾俱残，今存 15 行。施萍婷先生及《英藏敦煌文献》的编者皆拟题为《西方净土赞》[54]，实误。经比勘，其内实同于前揭 S. 2553a 之第 14—26 行，故当属于善导《往生礼赞偈》抄本之残卷。

3. S. 2659vb、P. 2722b《往生礼赞文一卷》　案：其中 S. 2659vb 首尾俱全，首题如是，文末则有题记曰：“《往西天传》一卷。”又曰：“往西天求法沙门智严，《西传记》写下一卷。”其中智严的名字还出现在上博 48・28《十二时普劝四众依教修行》的题记中，后者有云：

> 时当同光二载三月廿三日，东方汉国鄜州观音院僧智严，俗姓张氏，往西天求法，行至沙州，依龙光上寺憩歇一雨月说法，将此《十二时》来留教众，后归西天去，展转写取留传也。

P. 2722b 亦为全帙，首尾俱题曰“《往生礼赞文一卷》”。考二写卷之《往生礼赞文》，开头皆有语曰：“比丘善导《往生礼赞文》，廿二拜，依《十六观》作。”综合 S. 2659vb、上博 48・28 之题记看，S. 2659vb、P. 2722b 的《往生礼赞文》极可能是由智严于同光二年（924）在沙州憩歇说法时的作品，它当是以善导《往生礼赞偈》为基础而改编的净土礼忏文。原因是：S. 2659vb、

P. 2722b 中的偈颂（以 P. 2722b 之第 28—84 行为例），皆取自于善导的《往生礼赞偈》，[55]而其他有关“作梵”、“至心忏悔”一类的行仪文则与善导之作有所不同，疑即智严所改。但二者的主体部分取自善导的《往生礼赞偈》，则无疑也。

4. P. 3841《集诸经礼忏仪》 案：是卷首尾俱残，今存 202 行。施萍婷先生拟题为《阿弥陀经赞龙树菩萨愿往生礼赞等》[56]，似不确。是卷从第 1 行的“问曰：□□□□（何故号为）阿弥陀？”至第 202 行的“[□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□]（至心随喜。历劫已来怀嫉妒，我慢放逸由痴生）。恒以（后残）”，经比对，实与《大正藏》卷 47 所收唐智昇《集诸经礼忏仪》卷二的内容相同（虽然个别文字有异）[57]，定名可据此是正。卷二的主体内容，多辑自善导的《往生礼赞偈》。《礼赞》要求中夜所诵的偈赞，乃取自所谓龙树菩萨撰、阇那崛多译的《礼阿弥陀佛文》，后者又称《龙树菩萨礼阿弥陀佛文》，敦煌写本中还有 S. 5527、B. 0178（北秋 97）、B. 8503（北果 88）等。

除了上述善导的《往生礼赞偈》及其改编本外，敦煌遗书中比较重要的净土赞文（含愿文）还有：

5. 上博 16《礼无量寿佛求生彼国文》 案：是卷首尾俱全，原题如是，正文分 38 行抄写，主要表达的是白衣弟子司马丰祖对自己与家人往生无量寿佛国的强烈愿望。卷尾还有题记曰：“大统十七年岁次辛未五月六日抄讫。”大统是北朝西魏文帝元宝炬的年号，十七年即公元 551 年。准此可知，弥陀信仰在北朝也是很流行的。

6. P. 3183《天台智者大师发愿文》（首题） 案：是卷首尾完整，正文分 11 行抄写。它原是天台宗的创立者智者大师所撰作[58]，后被法照辑入《净土五会念佛诵经观行卷中》（参 P. 2066 写卷）。

7. S. 4474 案：是卷内容十分丰富，与西方净土信仰有关的是两种文书：一为《西方赞文》（首题），今正文分32行抄写，其中1—22行为散文，23—26行则为四言赞词，27—32则为骈文（对沙州使君建阿弥陀佛像功德的歌颂）；二为《十念文》（首题，与《西方赞文》相连），是作梵中的偈赞，共12句，即：

阿弥陀佛真金色，相好端严无等伦。白毫宛转五须弥，绀目泛青四大海。光中化佛无量□（亿），菩萨化众亦无边。四十八愿度众生，九品咸令登彼岸。我今称赞佛功德，回滋法界诸有情。临终并愿往西方，其（期）睹弥陀大悲主。

其中前8句对后世影响颇大，如被北宋王日休（？—1173）采进了《龙舒增广净土文》卷十二作为《赞佛偈》使用[59]；还重见于《敕修百丈清规》卷六[60]，广传于禅林之中。

8. B. 8412 案：是卷亦编号为北海51。原卷内容较为庞杂，施萍婷先生据内容分别定出了4个题名，即：(1)《释氏杂文稿》，(2)《利涉法师劝善文》，(3)《顿悟大乘门大意》，(4)《谨检阴阳题文劝善》。[61]其中后三种皆为原题。在施氏《释氏杂文稿》中，有4行文字说的是高声念佛的十种功德，曰：

1. 高声念佛有十种功德：一者不闻外恶声，二者内心不散

2. 乱，三者除去睡眠，四者德勤精进，五者诸天欢喜，六者

3. 魔军怖畏，七者声振十方，八者专心念佛，九者地狱停

4. 酸，十者得生净土。

据此似可拟题为《高声念佛十功德》，其主旨和法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的《高声念佛赞》相同，只是后者所用的形式不同，为偈赞。

9. S. 3092 案：原卷内容可分成两大部分：开头8行讲的是

求生西方净土之行仪，包括观像、礼拜、称名等方面的要求，《英藏敦煌文献》拟之为《归愿文》[62]；后一部分则是灵验小说，抄录了《道明还魂记》，因与本文所论主旨无涉，不赘述。

10. P. 3128V　案：是卷所抄内容十分丰富，主要有四大部分：一是《社斋文》一篇；二是"曲子集抄"（《菩萨蛮》、《浣溪沙》、《浪淘沙》、《望江南》、《感皇恩》各3首）；三是残斋文一节；四是本文所要介绍的内容，它以散韵相间的形式，劝化信众早日念佛。从文本性质言，颇类小戏。[63]

11. S. 2116　案：原卷只抄一篇《后出阿弥陀佛偈》（首尾题皆如是）。全偈16行，五言56句，若每4句一章，则可分成14首，内容是说阿弥陀佛的成佛因缘以及弥陀净土的各种殊胜之处。另外，偈中"国"、"人"、"年"等，用的是武周新字，疑抄出于武则天时期。

此外，在敦煌文献中有一种礼忏文叫《十二光礼》，据汪娟女士研究，它与弥陀信仰的关系也极为密切，[64]主要的写卷有B. 8302（北宇 70）、B. 8304（北日 23）、B. 8318（北昆 96）、P. 2722、P. 4597、S. 2659V 等7件。我们在本章第二节中也将其列为净土音乐文学研究的对象，此不复赘。

四、弥勒净土信仰中的音乐文学作品

在敦煌文献所见的净土信仰中，除了前揭最为盛行的弥陀信仰外，还有弥勒信仰（至于药师信仰，因属密教信仰，后文有所讨论，此不复赘），这主要表现在称为《上生礼》的礼忏文中，重要的写卷有 S. 5433（首题，首尾完整）、S. 4451（首残尾全）、P. 3840（首题《上生礼一本》，首尾完整）。[65]其间所涉及的请佛供养、作梵等皆与音乐运用有关。在第二节的讨论中，我们也将参考它们，此亦不赘。

五、变文中有关净土信仰的宣畅文学

敦煌变文是一种有说有唱的文体，涉及净土信仰的写卷也不少。其中与西方净土关系密切的是：

1. P. 2913《佛说阿弥陀经讲经文》（拟）　案：是卷为讲经类变文，首尾皆残。所据经本是鸠摩罗什译《佛说阿弥陀经》，所讲经文起自"与大比丘僧千二百五十人俱"至"长老舍利弗、摩诃目犍连……阿㝹娄驮"[66]为止。

2. S. 6551V　案：是卷所抄内容极其丰富，施萍婷先生给出的定名有二：一是《十诵戒本疏卷第一》（尾题），二是《于阗佛事活动文书》（拟）。[67]施先生拟定的第二种内容中，王庆菽先生把其中的一部分讲《佛说阿弥陀经》的残卷定名为《佛说阿弥陀经讲经文》。[68]与前揭 P. 2913 不同的是，是卷开头部分讲述了三归五戒及忏悔等方面的内容，颇疑此所讲《阿弥陀经》是配合授三归五戒之行事的。

3. P. 2955　案：是卷亦首尾俱残，所讲之经也是什译《阿弥陀经》，故拟名为《佛说阿弥陀经讲经文》。中有唱辞曰：

> 都讲阇梨道德高，音律清泠能宛转。好韵宫商申雅调，高着声音唱将来。

揭示了讲经时音乐运用的重要性，很值得深入探究。

4. P. 2122　案：是卷首题为《地狱苦吟》，所抄内容实为讲述《阿弥陀经》时的押座文。与本卷内容相同的是 P. 3210 及北图殷字 62 号写卷。其中前者首残尾全，且有题记曰："天成元年二月十一日判官马洪共□□同写。"则知是押座文的创作时间不会晚于天成元年（926）。

与弥勒净土有关的讲经文则是 P. 3093，原卷首尾俱残，所讲之经是刘宋沮渠京声所译《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》，

故而拟题为《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》。

第二节 敦煌净土音乐文学之内容简析

就已经公布的敦煌文献而言，音乐文学作品最多的佛教派别是净土宗。但以往的研究，主要是用阐发义理的方法，[69]而真正从音乐文学的角度对它进行深入研究的专论并不多见。据笔者浅陋所知，仅是台湾林仁昱博士的探涉最富有启迪和示范意义，如他的硕士学位论文就是《唐代净土歌赞之形式研究》[70]，博士学位论文《敦煌佛教歌曲之研究》[71]对于净土宗所使用的音乐文学又有进一步的研讨，而其他单篇论文，像《由唐代净土歌赞看敦煌联章俗曲歌谣套用曲调的原则》[72]、《敦煌净土歌曲的文艺表现》[73]等，则延伸了作者惯用的研究模式。另外，湛如法师的《论敦煌净土教赞文》[74]也提供了不少新的研究思路。笔者的想法则是：在前贤时彦已有成果的基础上，从教义分析（即信仰层面）与音乐运用（包括仪式行为与仪式中的音声）等层面入手，以便揭示这一中国最世俗化的佛教派别在中古至隋唐宋初时的演变史。

考虑到中土的净土信仰最为流行的是弥陀信仰与弥勒信仰，而敦煌文献所呈现的主要是前者。所以，兹先从弥陀信仰所用的音乐文学作品说起。

一、弥陀信仰之音乐文学内容简析

在中国佛教史上，若狭义地理解净土宗就是指专修往生西方阿弥陀佛净土的法门，后世也称之为莲宗。该宗所持的最重要的

经典有三“经”一“论”：三“经”即曹魏康僧铠于嘉平四年（252）所译的《无量寿经》、后秦鸠摩罗什于弘始四年（403）所译的《阿弥陀经》（亦称《小无量寿经》，简称《小经》）及刘宋畺良耶舍于元嘉年间（424－453）所译的《观无量寿佛经》（亦名《无量寿观经》，简称《观经》），一“论”则是世亲的《往生论》。该宗并没有严格的师、弟传承关系，凡被后人推为祖师的，大都因为其人对弘扬净土法门有所贡献的缘故。宋人对于他们之前的宗统，说法就不尽一致。如四明宗晓（1151－1214）在《乐邦文类》卷三是以东晋庐山的慧远（334－416）为莲社始祖，善导（613－681）、法照（746－838）、少康（？－805）、省常（959－1020）、宗赜五人为继祖，[75]后来志磐在《佛祖统纪》卷二十六《净土立教志》则改成慧远、善导、承远（712－802）、法照、少康、延寿（904－975）、省常，称之为“莲社七祖”[76]。日本方面的说法与中国有别，如源空（1133－1212）在《黑谷上人语灯录》卷九之《类聚净土五祖传》[77]、凝然（1240－1321）在《净土法门源流章》[78]中所列出的净土五祖皆是昙鸾（476－542）、道绰（562－645）、善导、怀感（生卒年不详，曾谒善导为师，撰有《释净土群疑论》一书）、少康。然揆之史实，五代之前真正对净土宗的形成和发展产生过巨大影响的是昙鸾、道绰、善导、少康与法照，尤其是法照的五会念佛法门之作品，在敦煌写卷中最为可观。兹以敦煌写本为基础，并结合历代藏经，简介主要的净土宗大师之作品（含礼忏文）如下。

（一）昙鸾《赞阿弥陀佛偈》

昙鸾是中土净土宗真正的初祖，他对难易二道、自他二力、持名念佛等思想的阐析，实际上奠定了净土宗的理论根基。他的主要著作有《往生论注》二卷、《略论安乐净土义》一卷及《赞阿弥陀佛偈》。《赞阿弥陀佛偈》又名《大经奉赞》、《无量寿经奉

赞》，它是昙鸾法师依据《无量寿经》为基础所撰的、用以赞叹阿弥陀佛的功德与庄严的礼忏式偈颂组诗，是净土宗第一部大型的歌赞集。其句式主要为七言，有 390 句，分成 50 首。其中前 14 首 56 句赞叹的是十二光佛，后 36 首 334 句赞叹的是净土圣众和依报的庄严，并表达了作者对阿弥陀佛的虔诚归依之情。此外，还有 1 首五言 4 句偈，重复出现了两次：一次是在第 14 首七言偈之后，另一次是在第 50 首七言偈之后。在每首偈赞的前、后，各附有“南无至心归命礼西方阿弥陀佛!”“愿共诸众生，往生安乐国!”之和声辞。

关于《赞阿弥陀佛偈》的敦煌写本有 S. 2723，该卷尾题作《赞阿弥陀佛并论上卷》，经考证，它实际上是唐人对昙鸾法师《赞阿弥陀佛偈》、《略论安乐净土义》的合抄本，由张万及于景云二年（711）三月十九日抄出。另外，龙谷大学藏赤松连城劝学纪念图书本则是该赞偈的残本。

至于《赞阿弥陀佛偈》的撰写方式，如果把它的七言偈颂之内容和《无量寿经》[79]的经文作一比较，我们便可以得知其大概。请看下列《无量寿经》、《赞阿弥陀佛偈》[80]之章句对照表（案：此表出自 http：//www. jingtu. org/jtjl/tlzs/jzdz. htm，其中七言偈前的序号为笔者所加）。

《无量寿经》（康僧铠译本）	《赞阿弥陀佛偈》
阿难白佛：“法藏菩萨，为已成佛而取灭度，为未成佛，为今现在?”佛告阿难：“法藏菩萨，今已成佛，现在西方，去此十万亿刹。其佛世界，名曰安乐。”	1. 现在西方去此界，十万亿刹安乐土，佛世尊号阿弥陀，我愿往生归命礼。
阿难又问：“其佛成道已来，为经几时?”佛言：“成佛已来，凡历十劫。”	2. 成佛已来历十劫，寿命方将无有量，法身光轮遍法界，照世盲冥故顶礼。

续表

佛告阿难："无量寿佛，威神光明，最尊第一。诸佛光明，所不能及。或照百佛世界，或千佛世界，取要言之，乃照东方恒沙佛刹。南西北方，四维上下，亦复如是。或有佛光照于七尺，或一由旬，二、三、四、五由旬，如是转倍，乃至照一佛刹。是故无量寿佛，号无量光佛、无边光佛、无碍光佛、无对光佛、炎王光佛、清净光佛、欢喜光佛、智慧光佛、不断光佛、难思光佛、无称光佛、超日月光佛。其有众生遇斯光者，三垢消灭，身意柔软，欢喜踊跃，善心生焉。若在三途极苦之处，见此光明，皆得休息，无复苦恼。寿终之后，皆蒙解脱。无量寿佛，光明显赫，照曜十方。诸佛国土，莫不闻焉。不但我今称其光明，一切诸佛、声闻、缘觉、诸菩萨众，咸共叹誉，亦复如是。若有众生，闻其光明威神功德，日夜称说，至心不断，随意所愿，得生其国。为诸菩萨、声闻之众，所共叹誉，称其功德。至其最后得佛道时，普为十方诸佛菩萨叹其光明，亦如今也。" 佛言："我说无量寿佛光明威神，巍巍殊妙，昼夜一劫，尚未能尽。"	3. 智慧光明不可量，故佛又号无量光，有量诸相蒙光晓，是故稽首真实明。 4. 解脱光轮无限齐，故佛又号无边光，蒙光触者离有无，是故稽首平等觉。 5. 光云无碍如虚空，故佛又号无碍光，一切有碍蒙光泽，是故顶礼难思议。 6. 清净光明无有对，故佛又号无对光，遇斯光者业系除，是故稽首毕竟依。 7. 佛光照耀最第一，故佛又号光炎王，三途黑暗蒙光启，是故顶礼大应供。 8. 道光明朗色超绝，故佛又号清净光，一蒙光照罪垢除，皆得解脱故顶礼。 9. 慈光遐被施安乐，故佛又号欢喜光，光所至处得法喜，稽首顶礼大安慰。 10. 佛光能破无明暗，故佛又号智慧光，一切诸佛三乘众，咸共叹誉故稽首。 11. 光明一切时普照，故佛又号不断光，闻光力故心不断，皆得往生故顶礼。 12. 其光除佛莫能测，故佛又号难思光，十方诸佛叹往生，称其功德故稽首。 13. 神光离相不可名，故佛又号无称光，因光成佛光赫然，诸佛所叹故顶礼。 14. 光明照耀过日月，故佛号超日月光，释迦佛叹尚不尽，故我稽首无等等。

续表

佛语阿难："彼佛初会声闻众数不可称计，菩萨亦然。如大目犍连，百千万亿无量无数，于阿僧祇那由他劫，乃至灭度，悉共计校，不能究了多少之数。譬如大海，深广无量。假使有人析其一毛，以为百分，以一分毛，沾取一滴。于意云何，其所滴者，于彼大海，何所为多？" 阿难白佛："彼所滴水，比于大海多少之量，非巧历算数、言辞譬类所能知也。" 佛语阿难："如目连等，于百千万亿那由他劫，计彼初会声闻、菩萨。所知数者，犹如一滴，其所不知，如大海水。"	15. 阿弥陀佛初会众，声闻菩萨数无量，神通巧妙不能算，是故稽首广大会。
佛告阿难："彼国菩萨，皆当究竟一生补处。除其本愿为众生故，以弘誓功德，而自庄严，普欲度脱一切众生。"	16. 安乐无量摩诃萨，咸当一生补佛处，除其本愿大弘誓，普欲度脱诸众生，斯等宝林功德聚，一心合掌头面礼。
"阿难，彼佛国中诸声闻众，身光一寻。菩萨光明，照百由旬。"	17. 安乐国土诸声闻，身光一寻若流星，菩萨光轮四千里，若秋满月映紫金，集佛法藏为众生，故我顶礼大心海。
"有二菩萨，最尊第一，威神光明，普照三千大千世界。"阿难白佛："彼二菩萨，其号云何？"佛言："一名观世音，二名大势至。此二菩萨，于此国土，修菩萨行，命终转化，生彼佛国。"	18. 又观世音大势至，于诸圣众最第一，慈光照曜大千界，侍佛左右显神仪。度诸有缘不暂息，如大海潮不失时，如是大悲大势至，一心稽首头面礼。
"阿难，其有众生，生彼国者，皆悉具足三十二相，智慧成满，深入诸法，究畅要妙，神通无碍，诸根明利。其钝根者，成就二忍。其利根者，得不可计无生法忍。又彼菩萨，乃至成佛，不受恶趣。神通自在，常识宿命。除生他方五浊恶世，示现同彼，如我国也。"	19. 其有众生生安乐，悉具三十有二相，智慧满足入深法，究畅道要无障碍，随根利钝成就忍，二忍乃至不可计。宿命五通常自在，至佛不更杂恶趣，除生他方五浊世，示现同如大牟尼，生安乐国成大利，是故至心头面礼。

续表

佛语阿难："彼国菩萨，承佛威神，一食之顷，往诣十方无量世界，恭敬供养诸佛世尊。随心所念华香、伎乐、衣盖、幢幡、无数无量供养之具，自然化生，应念即至。珍妙殊特，非世所有。辄以奉散诸佛，及诸菩萨、声闻之众。在虚空中，化成华盖，光色昱烁，香气普熏。其华周圆四百里者，如是转倍，乃覆三千大千世界。随其前后，以次化没。其诸菩萨，佥然欣悦。于虚空中，共奏天乐，以微妙音，歌叹佛德。听受经法，欢喜无量。供养佛已，未食之前，忽然轻举，还其本国。"	20. 安乐菩萨承佛神，于一食顷诣十方，不可算数佛世界，恭敬供养诸如来。华香伎乐从念现，宝盖幢幡随意出，珍奇绝世无能名。散华供养殊异宝，化成华盖光晃耀，香气普熏莫不周。华盖小者四百里，乃有遍覆一佛界，随其前后次化去。是诸菩萨佥欣悦，于虚空中奏天乐，雅赞德颂扬佛慧。听受经法供养已，未食之前腾虚还，神力自在不可测，故我顶礼无上尊。
佛语阿难："生彼佛国诸菩萨等，所可讲说，常宣正法。随顺智慧，无违无失。于其国土所有万物，无我所心，无染著心。去来进止，情无所系。随意自在，无所适莫。无彼无我，无竞无讼。于诸众生，得大慈悲饶益之心。柔润调伏，无忿恨心。离盖清净，无厌怠心。等心，胜心，深心，定心，爱法、乐法、喜法之心。灭诸烦恼，离恶趣心。究竟一切菩萨所行，具足成就无量功德。得深禅定，诸通明慧。游志七觉，修心佛法。肉眼清彻，靡不分了。天眼通达，无量无限。法眼观察，究竟诸道。慧眼见真，能度彼岸。佛眼具足，觉了法性。"	21. 安乐佛国诸菩萨，夫可宣说随智慧，于己万物亡我所，净若莲华不受尘。往来进止若泛舟，利安为务舍适莫，彼己犹空断二想，燃智慧炬照长夜。三明六通皆已足，菩萨万行贯心眼，如是功德无边量，是故至心头面礼。
"其诸声闻、菩萨、天人，智慧高明，神通洞达，咸同一类，形无异状。但因顺余方，故有天人之名。颜貌端正，超世希有。容色微妙，非天非人。皆受自然虚无之身，无极之体。"	22. 安乐声闻菩萨众，人天智慧咸洞达，身相庄严无殊异，但顺他方故列名。颜容端正无可比，精微妙躯非人天，虚无之身无极体，是故顶礼平等力。

续表

佛告阿难："其有众生，生彼国者，皆悉住于正定之聚。所以者何？彼佛国中，无诸邪聚，及不定聚。十方恒沙诸佛如来，皆共赞叹无量寿佛威神功德不可思议。"	23. 敢能得生安乐国，皆悉住于正定聚，邪定不定其国无，诸佛咸赞故顶礼。
"诸有众生，闻其名号，信心欢喜，乃至一念，至心回向，愿生彼国，即得往生，住不退转。唯除五逆、诽谤正法。"	24. 诸闻阿弥陀佛号，信心欢喜庆所闻，乃暨一念至心者，回向愿生皆得往，唯除五逆谤正法，故我顶礼愿往生。
佛告阿难："譬如世间贫穷乞人，在帝王边，形貌容状，宁可类乎？" 阿难白佛："假令此人在帝王边，羸陋丑恶，无以为喻，百千万亿不可计倍……" 佛告阿难："汝言是也。计如帝王，虽人中尊贵，形色端正。比之转轮圣王，甚为鄙陋，犹彼乞人在帝王边也。转轮圣王，威相殊妙，天下第一。比之忉利天王，又复丑恶，不得相喻万亿倍也。假令天帝，比第六天王，百千亿倍不相类也。设第六天王，比无量寿佛国菩萨、声闻，光颜容色，不相及逮，百千万亿不可计倍。"	25. 安乐菩萨声闻辈，于此世界无比方，释迦无碍大辩才，设诸假令示少分。最贱乞人并帝王，帝王复比金轮王，如是展转至六天，次第相形皆如始。以天色像喻于彼，千万亿倍非其类，皆是法藏愿力为，稽首顶礼大心力。
佛告阿难："无量寿国，其诸天人，衣服、饮食、华香、璎珞、缯盖、幢幡、微妙音声、所居舍宅、宫殿、楼阁，称其形色，高下大小。或一宝、二宝，乃至无量众宝，随意所欲，应念即至。"	26. 天人一切有所须，无不称欲应念至，一宝二宝无量宝，随心化造受用具，堂宇饮食悉如此，故我稽首无称佛。

续表

“阿难，彼佛国土，诸往生者，具足如是清净色身、诸妙音声、神通功德。所处官殿、衣服、饮食、众妙华香、庄严之具，犹第六天自然之物。若欲食时，七宝钵器，自然在前。金、银、琉璃、砗磲、玛瑙、珊瑚、琥珀、明月、真珠，如是诸钵，随意而至。百味饮食，自然盈满。虽有此食，实无食者。但见色闻香，意以为食，自然饱足。身心柔软，无所味著。事已化去，时至复现。彼佛国土，清净安隐，微妙快乐，次于无为泥洹之道。”	27. 诸往生者悉具足，清净色身无可比，神通功德及官殿，服饰庄严如六天。应器宝钵自然至，百味嘉肴倏已满，见色闻香意为食，忽然饱足受适悦。所味清净无所著，事已化去须复现，晏安快乐次泥洹，是故至心头面礼。
佛告弥勒：“于此世界，六十七亿不退菩萨，往生彼国。一一菩萨，已曾供养无数诸佛，次如弥勒者也。诸小行菩萨，及修习少功德者，不可称计，皆当往生。” 佛告弥勒：“不但我刹诸菩萨等，往生彼国。他方佛土，亦复如是。其第一佛，名曰远照，彼有百八十亿菩萨，皆当往生。……其第十二佛，名曰无上华，彼有无数不可称计诸菩萨众，皆不退转，智慧勇猛，已曾供养无量诸佛。于七日中，即能摄取百千亿劫大士所修坚固之法。斯等菩萨，皆当往生。其第十三佛，名曰无畏，彼有七百九十亿大菩萨众，诸小菩萨及比丘等，不可称计，皆当往生。” 佛语弥勒：“不但此十四佛国中诸菩萨等，当往生也。十方世界无量佛国，其往生者，亦复如是，甚多无数。我但说十方诸佛名号，及菩萨、比丘生彼国者，昼夜一劫，尚未能尽。我今为汝略说之耳。”	28. 十方佛土菩萨众，及诸比丘生安乐，无量无数不可计，已生今生当亦然。皆曾供养无量佛，摄取百千坚固法，如是大士悉往生，是故顶礼阿弥陀。

续表

佛告弥勒："其有得闻彼佛名号，欢喜踊跃，乃至一念，当知此人为得大利，则是具足无上功德。是故弥勒，设有大火，充满三千大千世界，要当过此，闻是经法，欢喜信乐，受持读诵，如说修行。所以者何？多有菩萨，欲闻此经，而不能得。若有众生，闻此经者，于无上道，终不退转。是故应当专心信受，持诵说行。"	29. 若闻阿弥陀德号，欢喜赞仰心归依，下至一念得大利，则为具足功德宝。设满大千世界火，亦应直过闻佛名，闻阿弥陀不复退，是故至心稽首礼。
佛告阿难："无量寿佛，威神无极。十方世界无量无边不可思议诸佛如来，莫不称叹。于彼东方恒河沙佛国，无量无数诸菩萨众，皆悉往诣无量寿佛所，恭敬供养，及诸菩萨、声闻之众，听受经法，宣布道化。南西北方，四维上下，亦复如是。" 尔时世尊而说颂曰： "东方诸佛国，其数如恒沙，彼土菩萨众，往觐无量觉。南西北四维，上下亦复然，彼土菩萨众，往觐无量觉。一切诸菩萨，各赍天妙华，宝香无价衣，供养无量觉。咸然奏天乐，畅发和雅音，歌叹最胜尊，供养无量觉。究达神通慧，游入深法门，具足功德藏，妙智无等伦。慧日朗世间，消除生死云，恭敬绕三匝，稽首无上尊。见彼严净土，微妙难思议，因发无量心，愿我国亦然。应时无量尊，动容发欣笑，口出无数光，遍照十方国。回光围绕身，三匝从顶入，一切天人众，踊跃皆欢喜。大士观世音，整服稽首问，白佛何缘笑，唯然愿说意。梵声犹雷震，八音畅妙响：	30. 神力无极阿弥陀，十方无量佛所叹。东方恒沙诸佛国，菩萨无数悉往觐，亦复供养安乐国，菩萨声闻诸大众，听受经法宣道化，自余九方亦如是。释迦如来说偈颂，无量功德故顶礼。 31. 诸来无量菩萨众，为植德本致虔恭，或奏音乐歌叹佛，或颂佛慧照世间，或以天华衣供养，或睹净土兴等愿。如是圣众悉现前，蒙八梵声授佛记，一切菩萨增愿行，故我顶礼婆伽婆。

续表

‘当授菩萨记，今说仁谛听！十方来正士，吾悉知彼愿，志求严净土，受决当作佛。觉了一切法，犹如梦幻响，满足诸妙愿，必成如是刹。知法如电影，究竟菩萨道，具诸功德本，受决当作佛。通达诸法性，一切空无我，专求净佛土，必成如是刹。’诸佛告菩萨，令觐安养佛，闻法乐受行，疾得清净处。至彼严净土，便速得神通，必于无量尊，受记成等觉。其佛本愿力，闻名欲往生，皆悉到彼国，自致不退转。菩萨兴至愿，愿己国无异，普念度一切，名显满十方。奉事亿如来，飞化遍诸刹，恭敬欢喜去，还到安养国。”	
佛语阿难：“无量寿佛，为诸声闻、菩萨、天人，颁宣法时，都悉集会七宝讲堂，广宣道教，演畅妙法，莫不欢喜，心解得道。即时四方自然风起，吹七宝树，出五音声。无量妙华，随风四散，自然供养，如是不绝。一切诸天，皆赍天上百千华香、万种伎乐，供养其佛，及诸菩萨、声闻之众。普散华香，奏诸音乐。前后来往，更相开避。当斯之时，熙怡快乐，不可胜言。”	32. 圣主世尊说法时，大众云集七宝堂，听佛开示咸悟入，欢喜充遍皆得道。于时四面起清风，击动宝树出妙响，和韵清彻遏丝竹，逾于金石无伦比。天华缤纷逐香风，自然供养常不息，诸天复持天华香，百千伎乐用致敬。如是功德三宝聚，故我运想礼讲堂。
“其佛国土，自然七宝，金、银、琉璃、珊瑚、琥珀、砗磲、玛瑙合成为地。恢廓旷荡，不可限极。悉相杂厕，转相间入。光赫煜烁，微妙奇丽，清净庄严。超逾十方一切世界众宝中精，其宝犹如第六天宝。又其国土，无须弥山，及金刚围，一切诸山。亦无大海、小海、溪、渠、井、谷。佛神力故，欲见则见。亦无地狱、饿鬼、畜生诸难之趣。亦无四时春秋冬夏，不寒不热，常和调适。”	33. 妙土广大超数限，自然七宝所合成，佛本愿力庄严起，稽首清净大摄受。 34. 世界光曜妙殊绝，适悦宴安无四时，自利利他力圆满，归命方便巧庄严。 35. 宝地澄静平如掌，无有山川陵谷阻，若佛神力须则见，稽首不可思议尊。

续表

“又无量寿佛，其道场树，高四百万里，其本周围五千由旬，枝叶四布二十万里，一切众宝自然合成。以月光摩尼、持海轮宝，众宝之王，而庄严之。周匝条间，垂宝璎珞，百千万色，种种异变，无量光炎，照曜无极。珍妙宝网，罗覆其上。一切庄严，随应而现。微风徐动，吹诸宝树，演出无量妙法音声。其声流布，遍诸佛国。闻其音者，得深法忍，住不退转，至成佛道，耳根清彻，不遭苦患。目睹其色，鼻知其香，口尝其味，身触其光，心以法缘，皆得甚深法忍，住不退转，至成佛道，六根清彻，无诸恼患。阿难，若彼国土天人，见此树者，得三法忍：一者音响忍，二者柔顺忍，三者无生法忍。此皆无量寿佛威神力故，本愿力故，满足愿故，明了愿故，坚固愿故，究竟愿故。”	36. 道树高四百万里，周围由旬有五十，枝叶布里二十万，自然众宝所合成，月光摩尼海轮宝，众宝之王而庄严。周匝垂间宝璎珞，百千万种色变异，光焰照曜超千日，无极宝网覆其上，一切庄严随应现，稽首顶礼道场树。 37. 微风吹树出法音，普流十方诸佛刹，闻斯音得深法忍，至成佛道不遭苦，神力广大不可量，稽首顶礼道场树。 38. 树香树色树音声，树触树味及树法，六情遇者得法忍，故我顶礼道场树。 39. 蒙道场树对六根，乃至成佛根清彻，音响柔顺无生忍，随力浅深咸得证。此树威德所由来，皆是如来五种力，神力本愿及满足，明了坚固究竟愿。慈悲方便不可称，归命稽首真无量。
佛告阿难：“世间帝王，有百千音乐，自转轮圣王，乃至第六天上，伎乐音声，展转相胜千亿万倍。第六天上万种乐音，不如无量寿国诸七宝树一种音声千亿倍也。亦有自然万种伎乐。又其乐声，无非法音。清畅哀亮，微妙和雅，十方世界音声之中，最为第一。”	40. 从世帝王至六天，音乐转妙有八重，展转胜前亿万倍，宝树音丽倍亦然。复有自然妙伎乐，法音清和悦心神，哀婉雅亮超十方，故我稽首清净乐。
“又其国土，七宝诸树，周满世界。金树、银树、琉璃树、玻璃树、珊瑚树、玛瑙树、砗磲之树，或有二宝、三宝，乃至七宝，转共合成。或有金树，银叶、华、果。或有银树，金叶、华、果。或琉璃树，玻璃为叶，华、果亦然。或水精树，琉璃为叶，华、果亦然。……或有宝树，紫金为本，白银为	41. 七宝树林周世界，光耀鲜明相映发，华果枝叶更互为，稽首本愿功德聚。 42. 清风时时吹宝树，出五音声宫商和，微妙雅曲自然成，故我顶礼清净熏。

续表

茎，琉璃为枝，水精为条，珊瑚为叶，玛瑙为华，砗磲为实。或有宝树，白银为本，琉璃为茎，水精为枝，珊瑚为条，玛瑙为叶，砗磲为华，紫金为实。……行行相值，茎茎相望，枝枝相准，叶叶相向，华华相顺，实实相当。荣色光曜，不可胜视。清风时发，出五音声，微妙宫商，自然相和。”	
“无量宝网，弥覆佛土。皆以金缕、真珠、百千杂宝、奇妙珍异，庄严校饰。周匝四面，垂以宝铃。光色晃曜，尽极严丽。自然德风，徐起微动。其风调和，不寒不暑，温凉柔软，不迟不疾。吹诸罗网，及众宝树，演发无量微妙法音，流布万种温雅德香。其有闻者，尘劳垢习，自然不起。风触其身，皆得快乐，譬如比丘得灭尽三昧。又风吹散华，遍满佛土。随色次第，而不杂乱。柔软光泽，馨香芬烈。足履其上，蹈下四寸，随举足已，还复如故。华用已讫，地辄开裂，以次化没，清净无遗。随其时节，风吹散华，如是六反。”	43. 其土广大无崖际，众宝罗网遍覆上，金缕珠玑奇异珍，不可名宝为校饰。周匝四面垂宝铃，调风吹动出妙法，和雅德香常流布，闻者尘劳习不起，此风触身受快乐，如比丘得灭尽定。风吹散华满佛土，随色次第不杂乱，华质柔软烈芬芳，足履其上下四指，随举足时还如故，用讫地开没无遗，随其时节华六返，不可议报故顶礼。
“又众宝莲华，周满世界。一一宝华，百千亿叶。其华光明，无量种色。青色青光，白色白光，玄黄朱紫，光色赫然。炜烨焕烂，明曜日月。一一华中，出三十六百千亿光。一一光中，出三十六百千亿佛，身色紫金，相好殊特。一一诸佛，又放百千光明，普为十方说微妙法。如是诸佛，各各安立无量众生于佛正道。”	44. 众宝莲华盈世界，一一华百千亿叶，其华光明色无量，朱紫红绿间五色，炜烨焕烂曜日光，是故一心稽首礼。 45. 一一华中所出光，三十六百有千亿，一一光中有佛身，多少亦如所出光。佛身相好如金山，一一又放百千光，普为十方说妙法，各安众生于佛道。如是神力无边量，故我归命阿弥陀。

续表

“其讲堂、精舍、宫殿、楼观，皆七宝庄严，自然化成。复以真珠、明月、摩尼众宝，以为交络，覆盖其上。内外左右，有诸浴池。或十由旬，或二十、三十，乃至百千由旬。纵广深浅，皆各一等。八功德水，湛然盈满，清净香洁，味如甘露。黄金池者，底白银沙。白银池者，底黄金沙。水精池者，底琉璃沙。琉璃池者，底水精沙。珊瑚池者，底琥珀沙。琥珀池者，底珊瑚沙。砗磲池者，底玛瑙沙。玛瑙池者，底砗磲沙。白玉池者，底紫金沙。紫金池者，底白玉沙。或有二宝、三宝，乃至七宝，转共合成。其池岸上，有栴檀树，华叶垂布，香气普熏。天优钵罗华、钵昙摩华、拘牟头华、分陀利华，杂色光茂，弥覆水上。”	46. 楼阁殿堂非工造，七宝雕绮化所成，明月珠珰交露幔，各有浴池形相称。八功德水满池中，色味香洁如甘露，黄金池者白银沙，七宝池沙互如此。池岸香树垂布上，栴檀芬馥常流馨，天华璀璨为映饰，水上熠耀若景云。无漏依果难思议，是故稽首功德藏。
“彼诸菩萨，及声闻众，若入宝池，意欲令水没足，水即没足。欲令至膝，即至于膝。欲令至腰，水即至腰。欲令至颈，水即至颈。欲令灌身，自然灌身。欲令还复，水辄还复。调和冷暖，自然随意。开神悦体，荡除心垢。清明澄洁，净若无形。宝沙映彻，无深不照。微澜回流，转相灌注。安详徐逝，不迟不疾。波扬无量自然妙声，随其所应，莫不闻者。或闻佛声，或闻法声，或闻僧声，或寂静声、空无我声、大慈悲声、波罗蜜声，或十力无畏不共法声、诸通慧声、无所作声、不起灭声、无生忍声，乃至甘露灌顶众妙法声。如是等声，称其所闻，欢喜无量。随顺清净离欲寂灭真实之义，随顺三宝力无所畏不共之法，随顺通慧菩萨、声闻所行之道。无有三途苦难之名，但有自然快乐之音。是故其国，名曰安乐。”	47. 菩萨声闻入宝池，随意浅深如所欲，若须灌身自然注，欲令旋复水寻还，调和冷暖无不称，神开体悦荡心垢。清明澄洁若无形，宝沙映彻如不深，澹淡回转相注灌，绰约容豫和人神，微波无量出妙响，随其所应闻法语。或闻三宝之妙章，或闻寂静空无我，或闻无量波罗蜜，力不共法诸通慧，或闻无作无生忍，乃至甘露灌顶法。随根性欲皆欢喜，顺三宝相真实义，菩萨声闻所行道，于是一切悉具闻。三途苦难名永闭，但有自然快乐音，是故其国号安乐，头面顶礼无极尊。

续表

	48. 本师龙树摩诃萨，诞形像始理颓纲，关闭邪扇开正辙，是阎浮提一切眼，伏承尊悟欢喜地，归阿弥陀生安乐。譬如龙动云必随，阎浮提放百卉舒，南无慈悲龙树尊，至心归命头面礼。
	49. 我从无始循三界，为虚妄轮所回转，一念一时所造业，足系大地滞三途，唯愿慈光护念我，令我不失菩提心。我赞佛慧功德音，愿闻十方诸有缘，欲得往生安乐者，普皆如意无障碍，所有功德若大少，回施一切共往生。南无不可思议光，一心归命稽首礼。
	50. 十方三世无量慧，同乘一如号正觉，二智圆满道平等，摄化随缘故若干。我归阿弥陀净土，即是归命诸佛国，我以一心赞一佛，愿遍十方无碍人，如是十方无量佛，咸各至心头面礼。

从以上表格我们可以看出：在《赞阿弥陀佛偈》的50首七言偈赞中，只有最后3首和《无量寿经》经文没有关系，其余皆可对应起来。不过，偈赞的顺序和原经经文的顺序并不一致，其中第1、2、16、22、25、26、33—47诸偈所赞颂的内容皆出于《无量寿经》卷上，第17—21、23、24、27—32诸偈所赞颂的内容则出于《无量寿经》卷下。易言之，昙鸾在撰写赞偈时，根据自己的理解重新打乱了原经的次第。昙鸾所写偈赞与原经经文的对应关系，依据前表我们大致可以归纳为3种：（1）完全对应式，即新写的偈赞内容和原经经文基本一致，只是表述的文字略有差别而已。这种偈赞有第1、2、16、19、20、22、23、24、30、32—35、36—39、40、43—45、47等22首；（2）拓展式，即偈

赞所写的内容大大地超出了原经经文，但又合情合理，并非无的放矢，而是对原经经文的补充。这种偈赞有第 4－14、17、18 等 13 首；（3）概述式，即偈赞是以精要简洁的语言来概述原经经文的主旨，这种偈赞有第 3、15、21、25、26－29、31、41、42、46 等 12 首。这三种方式，对于后来的净土宗大师撰写偈赞时同样具有示范意义，也可以用来分析昙鸾之后的相关偈赞（关于这一点，请参后文之叙述）。

至于另外 3 首七言偈，都有总结全文的用意，但侧重点有别：第 48 首说的是归命本师龙树菩萨的缘由，这是因为在昙鸾的净土思想体系中融摄了许多龙树菩萨所创的大乘中观学派的基本理论；[81]第 49 首则把忏悔与回向相结合；第 50 首着重申述了自己的归依之情。

此外，还有 1 首五言偈则曰："哀愍覆护我，令法种增长。此世及后生，愿佛常摄受。"它是摘自刘宋求那跋陀罗所译的《胜鬘师子吼一乘大方便方广经》之"如来真实义功德章第一"中的五言长偈。[82]

纵观《赞阿弥陀佛偈》的撰集方式，主要是以《无量寿经》为文本依据，同时又直接引用了《胜鬘经》中的偈颂。易言之，既有移植，又有基于经文主旨大体不变的重撰。

（二）善导的相关作品

在中土净土宗的宗统排序中，无论是七祖说还是十三祖说，善导大师皆列在东晋慧远之后，为第二祖（案：在五祖说中则列为三祖，其顺序是昙鸾、道绰、善导、怀感、少康）。他可以说是净土宗的实际创始人，他继承和发展了昙鸾与道绰的净土思想，并集净土思想与行仪之大成，使净土宗具备了完整的教派性质，从而风行天下。善导的作品今存五部九卷，即《观无量寿经疏》四卷、《转经行道愿往生净土法事赞》（简称《净土法事赞》）

二卷、《往生礼赞偈》（简称《礼赞》）一卷、《依观经等明般舟三昧行道往生赞》（简称《般舟赞》）一卷、《观念阿弥陀佛相海三昧功德法门》（简称《观念法门》）一卷。其中，第一种主要说的是净土法门的教相和教义，所以叫做教相分或解义分；而其余四种，说的是净土法门的行事仪式，所以叫做行仪分，它们皆与净土音乐文学有关，特别是《净土法事赞》、《礼赞》和《般舟赞》三种，尤为重要，现简介如下。

1.《净土法事赞》

是赞分上、下二卷，上卷名《转经行道愿往生净土法事赞》，下卷名《安乐行道转经愿生净土法事赞》。关于其宗旨与性质，日僧证空（1177－1247）《修业要诀》有云：

> 释曰："转经行道"者，转赞《阿弥陀经》，即行出离道也。"愿往生净土"者，净土无二，唯究极乐一土，往生限在西方，偏在弥陀本愿。"法事赞"者，有佛事、法事、僧事，今讲经故云法事矣。"赞"者，称扬也，以伽陀赞叹佛法僧。《法事赞》一夜行法，《礼赞》长日行法，《般舟赞》一夏九十日行法也。[83]

由此可见，证空认为善导此行仪是为往生西方净土而设，行仪的主要形式是转读与赞颂《阿弥陀经》，行仪持续的时间是一个夜晚，行仪的性质则是讲经。对此，林仁昱博士表示了赞同，[84]但刘长东博士经过仔细辨析后指出：《净土法事赞》并非是讲经行仪，而是专为弥陀信徒祈生西方净土作功德而施设的法会；它并不是以转念、咏赞经文为主，而且期间也没有讲解经文；反而是召请、忏悔、行道散花、发愿之类占据了很大的比重；整个法会中最核心的主持人是高座和下座，作梵者居次协助，大多数的偈赞是由高座和下座轮番唱和，少数偈赞则由作梵者司任。[85]但无论如何，都否定不了偈赞在整个行仪中所起的连接各项具体法事

活动的重要作用。

细读《净土法事赞》卷上，发现它的内容相当丰富，包括了奉请偈、序、召请、三礼、表白、赞文、行道赞梵偈、七匝行道文、忏悔文、发愿文等，配合使用的偈赞有 22 首；卷下的行仪过程主要有转经、十恶忏悔、赞叹、七匝行道、叹佛咒愿、七敬礼和随意等。其中转经部分，是把《阿弥陀经》分成 17 段，然后在每段之后系以偈赞，有的段后则多至 5 首。因此，卷下所用的偈赞远远多于卷上，达 35 首。与前揭昙鸾《赞阿弥陀佛偈》的撰出方式相比，善导《净土法事赞》的情况更为复杂。原因在于：前者主要是以一部《无量寿经》为基础，而后者则是综合了多部经典。兹以卷下与《阿弥陀经》相对应的偈赞为例，略作一些分析。如：

高座入文："又舍利弗！极乐国土：七重栏楯、七重罗网、七重行树，皆是四宝，周匝围绕，是故彼国名曰极乐。"

下接高，赞云："愿往生！愿往生！三界众生无智慧！惛惛六道内安身。诸佛慈心为说法，聋盲觝突伴不闻。忽尔无常苦来逼，精神错乱始惊忙。万事家生皆舍离，专心发愿向西方。弥陀名号相续念，化佛菩萨眼前行。或与华台或授手，须臾命尽佛迎将。众等回心皆愿往，手执香华常供养。"

高接下，赞云。下接高，赞云："愿往生！愿往生！历劫已来未闻见：西方净土宝庄严，地上虚空皆遍满，珠罗宝网百千重，一一网罗结珍宝，玲珑杂色尽晖光，宝树枝条异相间，行行整直巧相当。此是弥陀悲愿力，无衰无变湛然常。众等回心皆愿往，手执香华常供养。"[86]

这里的"高座入文"，说的是高座法师转读经文，所用经本是什译《阿弥陀经》；"下接高"，则指下座法师紧接高座法师转读完经文之后便唱诵偈赞；而"高接下，赞云。下接高，赞云"，当

指高座法师与下座法师你一句我一句地接唱同一偈赞直到该偈赞结束。另外，这里的两首偈赞皆有前引套语“愿往生！愿往生！”后送套语“众等回心皆愿往，手执香华常供养！”（案：《净土法事赞》大多数偈赞的前、后套语皆类此，只是有的后送套语之个别字词有所改变，如：“各各□心皆□□，手执香花往西方！”）复次，从经文与偈赞的内容对比中，我们不难发现，前一首偈赞与《阿弥陀经》的关系不太密切，倒是和《无量寿经》开头的部分经文有相似之处，经云：

> 佛言：善哉阿难！所问甚快，发深智慧真妙辩才，愍念众生，问斯慧义。如来以无尽大悲，矜哀三界，所以出兴于世，光阐道教，普令群萌获真法利，无量亿劫难值难见，犹灵瑞华，时时乃出。今所问者，多所饶益，开化一切诸天人民。[87]

说的也是如来慈悲出世之事。不过，善导的偈赞着重强调的是众生现世生活的无常，并借此奉劝世人要专心持诵弥陀佛号，唯其如此，方可往生西方净土（还有不少偈赞也具有这一特点）；第二首的主旨虽然和所引经文相同，却涵盖了更多的内容，如所说的“弥陀悲愿力”，实际上是对《无量寿经》弥陀四十八愿的概括。

2.《往生礼赞偈》

是赞又名《六时礼赞偈》，简称《礼赞》。在敦煌发现的写本有 B. 8350＋S. 2553a、S. 2579 等。另外，S. 2659vb、P. 2722b《往生礼赞文一卷》及法照的《净土五会念佛诵经观行仪卷中》（参 P. 2066）、智昇的《集诸经礼忏仪》也吸收了其内容。关于本赞偈的主旨，善导夫子自道曰：

> 劝一切众生，愿生西方极乐世界阿弥陀佛国。《六时礼赞偈》谨依《大经》及龙树、天亲、此土沙门等所造《往生

礼赞》，集在一处，分作六时。唯欲相续系心，助成往益，亦愿晓悟未闻，远沾遐代耳。[88]

谓《大经》，指的就是《无量寿经》，而对龙树、天亲（即世亲，其《无量寿经优波提舍愿生偈》简称为《净土论》，也是净土宗宗奉的重要经典之一）思想的尊奉，正是昙鸾所倡净土法门的特色所在。可见善导的《六时礼赞偈》的撰作，并非空穴来风，而是渊源有自。其特点是以六时礼忏的形式为往生西方净土来做功德。前引证空《修业要诀》已经指出它与非日常性行仪的《净土法事赞》、《般舟赞》有异，乃是日常性行仪。其配置情况为：

第一谨依《大经》释迦及十方诸佛赞叹弥陀十二光名，劝称礼念，定生彼国，十九拜，当日没时礼；第二谨依《大经》，采集要文，以为礼赞偈，二十四拜，当初夜时礼；第三谨依龙树菩萨《愿往生礼赞偈》，十六拜，当中夜时礼；第四谨依天亲菩萨《愿往生礼赞偈》，二十拜，当后夜时礼；第五谨依彦琮法师《愿往生礼赞偈》，二十一拜，当晨朝时礼；第六沙门善导《愿往生礼赞偈》，谨依十六观作，二十拜当午时礼。[89]

于此，善导交待了各时礼忏文的撰集依据，日没、初夜、中夜、后夜四时之礼忏文源于印度经典，而晨朝、午时则来自中土人士的撰作，也包括他自己的作品。其间的散文解说性文字，多用完全对应式，即用撰作者自己特有的语言把印度佛典中的相关经文重新集结在一起。所采撷的经典有《净土论》、《文殊般若》、《观经》、《弥陀经》等，如日没时之礼忏文中有云：

天亲《净土论》云：若有愿生彼国者，劝修五念门。五门若具，定得往生。何者为五？一者身业礼拜门，所谓一心专至，恭敬合掌，香华供养，礼拜阿弥陀佛；礼即专礼彼

> 佛，毕命为期，不杂余礼，故名礼拜门。二者口业赞叹门，所谓专意赞叹彼佛身相光明、一切圣众身相光明及彼国中一切宝庄严光明等，故名赞叹门。……五者回向门，所谓专心，若自作善根，及一切三乘五道、一一圣凡等所作善根，深生随喜，如诸佛菩萨所作随喜，我亦如是随喜。以此随喜善根及己所作善根，皆悉与众生共之回向彼国，故名回向门。又到彼国已，得六神通，回入生死，教化众生，彻穷后际，心无厌足，乃至成佛，亦名回向门。[90]

这段文字，实际上是对天亲《净土论》之“五念门”[91]经文的重新梳理，所说主旨完全一致，仅是文字的表述略有不同。偈赞部分，尤其是六时无常偈，则多从佛典原偈中移植（也包括中土所出之疑、伪经），如《初夜偈》、《中夜偈》、《后夜偈》、《平旦偈》、《日中偈》[92]等，前两种分别源于《坐禅三昧经》卷中[93]、《大智度论》卷17[94]，仅是文字略有改动罢了，而后三种皆见于信行大师所集撰的《七阶佛名经》（参S.0059等写卷）。

前揭昙鸾法师之《赞阿弥陀佛偈》结构是一偈一礼拜（全赞50首偈赞，便有50次礼拜），而善导《六时礼赞偈》的结构，总体说来也具有这一特点：除了第一部分日没时礼忏中没有出现与19拜之要求一一对应的19首偈颂外，其他5个部分中的礼拜数与偈赞数则基本一致。其中，第一部分使用的主要是称名礼赞的方法，所称念的是：南无释迦牟尼佛等一切三宝、南无十方三世尽虚空遍法界微尘刹土中一切三宝、南无西方极乐世界阿弥陀佛、南无西方极乐世界无量光佛、南无西方极乐世界无边光佛愿、南无西方极乐世界无碍光佛、南无西方极乐世界无对光佛、南无西方极乐世界炎王光佛、南无西方极乐世界清净光佛、南无西方极乐世界欢喜光佛、南无西方极乐世界智慧光佛、南无西方极乐世界不断光佛、南无西方极乐世界难思光佛、南无西方极乐

世界无称光佛、南无西方极乐世界超日月光佛、南无西方极乐世界阿弥陀佛（重复出现）、南无西方极乐世界观世音菩萨、南无西方极乐世界大势至菩萨、南无西方极乐世界诸菩萨清净大海众。在这19次称念中，第四至第十五中的十二光佛，其实就是无量寿佛（即阿弥陀佛）。每次称念完佛或菩萨名后，都有誓愿辞，第一、第二次之后作“我今稽首礼，回愿往生无量寿国!”之散句，余则为“愿共众生咸归命，故我顶礼生彼国!”之齐言句。19次称念中，只是在第十次用到了一首五言偈赞，曰：“哀愍覆护我，令法种增长。此世及后生，愿佛常摄受。”（案：其余五部分中也用到了此偈。）前面已经揭出它是昙鸾法师从《胜鬘经》中摘出编入《赞阿弥陀佛偈》的。称念礼拜之后，则有忏悔（用了一首七言偈，10句）、回向发愿（用了一首五言偈，9句）、三归依（五言偈，6句，每两句为一章，章末附“愿共诸众生，回愿往生无量寿国!”之送声）及六时无常偈。忏悔、回向发愿等仪式也见于其余五大部分的礼赞仪中。

第二部分初夜礼忏中的礼拜数为24，出现偈赞为21首（第21首同于第一部分之“哀愍覆护我”偈），偈前皆有“南无至心归命礼西方阿弥陀佛”之引声，偈后则有“愿共诸众生，往生安乐国!”之送辞。（其他像中夜、后夜、晨朝、午时礼赞偈，引、送声同，不赘）偈的形式是五言四句，撰出方式按善导自己的话说是“谨依《大经》采集要文”，但我们对勘《无量寿经》后却未发现有和它们相同的偈赞，大多是善导依据《无量寿经》经文，采用概述式的方法撰出的，如第1首：“弥陀智愿海，深广无涯底。闻名欲往生，皆悉到彼国”,[95]实际上是对《大经》四十八愿的一种简要概述；其他的20首则分别从不同的角度概述了称念阿弥陀佛名号所得的种种殊胜。没有出现偈赞的是第22—24礼拜，它们所称颂的对象是观世音菩萨、大势至菩萨、西方

极乐世界清净大海众，正同于日没时19礼拜中的最后3拜。不过，其后的送声则变成了“愿共诸众生，往生安乐国”。

第三部分中夜礼忏中的礼拜数是16，出现了13首偈赞，分别对应第1—13拜，且第13拜所用的仍是“哀愍覆护我”偈，余则为七言四句偈。此时之礼忏偈，善导说是“依龙树菩萨《愿往生礼赞偈》”而撰出的，主要是赞颂阿弥陀佛的种种相好庄严（如象步、双目若青莲、如满月之面等）及佛国净土的美好功德（如清净无垢、七宝所成、无恶名、无恶趣、众善无边之类）。本礼忏文亦如初夜礼一样，最后3礼也没有出现偈赞。但16礼拜之后，有忏悔偈1首（七言8句）、劝请偈、随喜偈各1首（皆为七言6句）、回向偈1首（五言8句）、发愿偈1首（五言10句），偈赞辞不同于前文已述的日没礼。

第四部分后夜礼忏中的礼拜数是20，出现偈赞17首，除去第17首“哀愍覆护我”偈复见外，余悉为五言4句体。本时礼忏，善导谓是“依天亲菩萨《愿往生礼赞偈》”，其主旨是进一步称颂西方净土的不可思议。第18—20礼拜，是本时行仪中的最后3拜，亦如日没时礼、初夜时等一样，也未出现偈赞。

第五部分晨朝时（平旦）的礼拜数是21，出现偈赞20首，除去第18首“哀愍覆护我”偈复见外，余皆为五言8句偈。按善导的说法，本时礼赞偈是由彦琮撰出。考释彦琮（557—610）乃北齐、北周与杨隋时代之高僧，其人少而聪敏，龆龄出家，法名道江。北齐亡后，被北周武帝召为通道观学士，侍讲《易》、《老》、《庄》等书，故是时外假俗衣，内持法服而改名彦琮。入隋之后，因佛教重兴，便与陆彦师、薛道衡等人合撰《内典文会集》，开皇三年（583）作《辩教论》以明道教之虚妄，大业二年（606）敕住洛阳上林园翻经馆，编撰《众经目录》5卷，六年圆寂，世寿54。其所撰《愿往生礼赞偈》，主要是依据净土三经，

如第1首："法藏因弥远，极乐果还深。异珍参作地，众宝间为林。华开希有色，波扬实相音。何当蒙授手，一遂往生心。"[96]实际上是对魏译《无量寿经》卷上之经文的概述性介绍：

> 法藏比丘说此颂已，而白佛言：唯然世尊！我发无上正觉之心，愿佛为我广宣经法。我当修行摄取佛国清净庄严无量妙土，令我于世速成正觉，拔诸生死勤苦之本。佛语阿难：时世自在王佛告法藏比丘：如所修行庄严佛土，汝自当知。比丘白佛：斯义弘深，非我境界。唯愿世尊，广为敷演诸佛如来净土之行。我闻此已，当如说修行，成满所愿。尔时世自在王佛知其高明，志愿深广，即为法藏比丘而说经言：譬如大海，一人斗量，经历劫数尚可穷底，得其妙宝。人有至心，精进求道不止，会当克果，何愿不得？于是世自在王佛即为广说二百一十亿诸佛刹土、天人之善恶、国土之粗妙，应其心愿，悉现与之。时彼比丘，闻佛所说严净国土，皆悉睹见，超发无上殊胜之愿。其心寂静，志无所著，一切世间无能及者，具足五劫，思惟摄取庄严佛国清净之行。[97]

当然也融合了《无量寿经》描绘佛国净土的部分经文，文长不赘引。第10首："净国无衰变，一立古今然。光台千宝合，音乐八风宣。池多说法鸟，空满散华天。得生不畏退，随意既开莲。"[98]主要是对什译《佛说阿弥陀经》经旨的概述；第12首："光舒救毗舍，空立引韦提。天来香盖捧，人去宝衣赍。六时闻鸟合，四寸践华低。相看无不正，岂复有长迷。"[99]则是对畺良耶舍所译《观无量寿佛经》主旨的概述。与前述日没时礼忏等不同的是，本时礼忏中有赞颂观音、大势至二胁侍菩萨的偈赞。

第六部分日中礼忏时的礼拜数为20，出现偈颂19首（没有出现偈赞的是第20拜，礼拜的对象是观音、势至诸菩萨、清净

大海众，它与第19首“哀愍覆护我”偈一起，有总结六时礼忏的意味)。第1—18首皆是七言偈，其中前16首为8句，第17首为12句，第18首则为16句，善导说它们是“依十六观”作。“十六观”，即《观无量寿佛经》中所说的日观、水观、地想观、宝树观、宝池观、宝楼观、华座观、像观、真身观、观音观、势至观、普观、杂想观、上辈观、中辈观、下辈观。不过仔细比勘之后，便会发现有的偈赞内容可与“十六观”基本上相对应，如第2—17首；有的则是综合概述净土三“经”的相关内容而成为主旨十分精练的偈赞，如第1、第18两首。易言之，善导自谓“谨依十六观作”大体上是不误的。另外，本时礼赞之后，还附有三品广忏法，忏文中广引了《十往生经》、《无量寿经》、《观经》等，以进一步证明称名念佛而往生西方净土的可行性。尤可注意的是《十往生经》，它实际上是《佛说灌顶随愿往生十方净土经》的简称，曾被编入密典《大灌顶经》卷十一。由此可知，称名念佛本身就具有强烈的密教色彩。

于此，还有一个问题需要补充一下，那就是有关善导六时礼赞和三阶教行仪的关系问题。刘长东博士在望月信亨著作的启示下，得出了是善导影响后者的结论。[100]然据汪娟博士对敦煌所出诸《七阶礼》写本的研究，情况要复杂得多。[101]所以，这个问题还有待于深入探讨。因为现在所传的三阶教行仪有明确纪年的最早写本是B.8326（北河055）《七阶礼佛名经一卷》（尾题），其题记曰：“乾封未年四月十七日福礼□”。乾封乃唐高宗年号，自666—668年（岁次分别为丙寅、丁卯、戊辰），然其间并无未年，故而此“未年”当指高宗咸亨二年（671），时为辛未。与此同时的写本还有B.8316（北昆096），原卷尾题曰“《佛说七礼佛名经》”，题记有三：一为：“上元三年正月五日灵图寺僧志殷书写了，奉上。”二为：“上元元年九月日灵图寺僧

赞。”三为：“上元二年七月廿日灵图寺僧志殷写□，一心念我沙弥志殷等，从前月日至今，僧地不急（?），杨枝□事，烦乱（请）大德，□□慈悲。”可知本卷文书从上元元年（674）到三年（676）一直被灵图寺的僧人所持诵。考善导法师（613—681）的行年晚于信行（540—594），他制作六时礼忏时参照信行的著作倒有极大的可能。（如和信行同时代的彦琮，其《愿往生礼赞》就被善导编辑到了《礼赞》中。）况且开元年间的高僧智昇在《集诸经礼忏仪》中明确指出：

> 六时礼拜佛法大纲：昼三夜三各严持香华，入塔观像，默供养，行道礼佛；平明及与午时，并别唱五十三佛，余皆总唱；日暮初夜并别唱三十五佛，余皆总唱；半夜并别唱二十五佛，余皆总唱。观此七阶佛，如在目前；思惟如来所有功德，广作如是清净忏悔。上来布置礼佛纲轨次第多少，悉是故信行禅师依经自行此法，于今徒众亦常相续依行不绝，但以现无正文流传，恐欲学者无所依据，是以故集此文流通于世。愿后学者，依文读诵，不增不减。[102]

智昇谓当时并无三阶“正文流传”，大概是针对京城周围的情况而言。像敦煌这样的边疆之地，则有天高皇帝远的意思，虽先后有隋文帝于开皇二十年（600）、武则天于证圣二年（696）的禁断及唐玄宗于开元十三年（725）的限制令，其抄本仍十分常见。这从另一侧面反映了三阶教行仪的方便易行，即便朝廷严加禁止，也未能根绝。

当然，早在信行创立三阶教之前，东晋的道安（312—385）就创制了六时礼忏行仪，至五代时其文本仍然存在。[103]因此，信行创制三阶教的礼忏仪时当对道安的行仪有所继承。至于信行的后辈弟子，也可能借鉴吸收了善导《礼赞》中的一些东西。但问题是：信行七阶礼（包括《广、略七阶佛名》）的原初形态到

底如何，它们和智顗（538—597）“敬礼法”有无关系？[104]在关键性的史实未弄清楚之前，就对三阶教和善导行仪的关系遽然作出断语，似欠周详。

其实，就三阶教对地藏菩萨的尊崇看，我倒觉得是善导的净土忏仪受到了信行及其后学的影响。于此，已有不少学者指出了这一点，[105]我就不赘论了。

3.《般舟赞》

是赞又称《般舟三昧往生赞》，主要是依据净土三“经”与《般舟三昧经》等而撰出的净土礼赞文，宣扬的是用般舟三昧行道往生西方净土。其内容包括三大部分：序文、正赞与结劝。序文部分主要讲的是自劝劝他为往生西方净土之正因，倡导身、口、意三业相应无间的般舟三昧修行法；正赞部分是37首七言偈，每首的句数不等，但皆以“般舟三昧乐”起头，每句句末则交替附注“愿往生”、“无量乐”之和声辞，目的在于广赞极乐净土世界的依、正二报之庄严（以诸大地狱之痛苦作对比）及三辈九品往生之殊胜；结劝部分的主旨则在激励众生奉行释迦之教，求生净土，所以作者明确要求行者等应“努力努力，勤而行之，常怀惭愧，仰谢佛恩”，[106]并指出往生西方的有执之相，与般若性空说实无自相矛盾之处。

《般舟赞》的主体无疑是正赞部分，按照前引日僧证空《修业要诀》的说法，它是“一夏九十日行法也”。易言之，它主要是僧伽内部所持的赞颂式行仪。但其程序如何具体实施，由于《般舟赞》本文语焉不详，就不便妄作推断。倒是其偈赞的撰出方式，颇有一些新意，我们不妨略作考察。如第三首，从“般舟三昧乐愿往生”至“顿断诸恶愿求生无量乐”[107]结束，共152句，可说是一首长篇偈赞，内容也相当丰富。其间既有对念佛法门的称扬，如谓佛教教门虽然多达八万四千种（案：佛典中的“八万

四千”是虚数，表示“多”，用法颇类于中土的“三”、“九”等数字），但都是顺应众生的根机而设。净土念佛法门则是最方便易行、最见成效的修行方式；也有对修行者道德伦理方面的要求，如：“不孝父母骂眷属，地狱安身无出期。”又有对西方净土乐境的称颂，如：“三十二相通自在，身光遍照十方界。从世帝王至六天，音乐相胜亿万重。”它们实际是整合了净土三“经”及其他佛经的相关内容而成。易言之，它们不再像昙鸾的《赞阿弥陀佛偈》那样，主要是基于一部佛经之原型撰作偈赞，而是把多部主题相同或相近的佛典作为创作的素材，用自己理解的净土思想统一之，从而结撰出新偈赞。这种方式，我称之为“综理式”。它在《般舟赞》中极为常见，对以后的净土偈赞创作也深有影响（具体例证详见后文对法照净土五会念佛仪赞文的分析），故特表出于此。更为有趣的是，净土三流之一慈愍流的开祖慧日（680—748）大师也撰写过《般舟赞》，其和声的运用亦同于善导的《般舟赞》。不同的是，慧日的修行思想倡导的是禅、教、律、净四行并修而归于净土，它对五代永明延寿（904—975）禅净双修的法门滋乳尤甚。

（三）法照的净土五会念佛作品

所谓五会念佛，是由法照依据《无量寿经》卷上之经文“清风时发，出五音声，微妙宫商，自然相和”[108]，而创立的一种念佛方法，它主要体现在两种相关的行仪中：一是发现于敦煌藏经洞的《净土五会念佛诵经观行仪》（又称《广法事赞》）3卷（今存卷中与卷下），二是保存并流传于日本的《净土五会念佛略法事仪赞》（简称《略法事仪赞》）2卷。其中前者是法照于永泰二年（766）四月初创于南岳般舟道场，再述于大历九年（774）；后者则是大历七年至九年间撰出于长安章敬寺。[109]两者内容有同有异（案：相同者一并介绍在《广法事赞》的内容分析中）。

兹先介绍《广法事赞》的净土赞文如下，其中卷中为18首，卷下为30首。它们是：

1.《宝鸟赞》 案：原题下注明是“依《阿弥陀经》”，全赞20句，其中第1、3、5句后附注和声“弥陀佛”，第2、4、6句后则为“弥陀佛！弥陀佛！”第7、8两句后注为“已下准前和”，意即单句之后的和声同于第1、3、5句，偶句之后则同于第2、4、6句。赞中所谓的“宝鸟”，依照林仁昱博士的说法，并未具体指明是哪一种鸟，而是总括经文：“彼国常有种种奇妙杂色之鸟：白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频迦、共命之鸟，是诸众鸟昼夜六时出和雅音，其音演畅五根、五力、七菩提分、八圣道分，如是等法，其土众生闻是音已，皆悉念佛、念法、念僧。舍利弗！汝勿谓此鸟，实是罪报所生。所以者何？彼佛国土，无三恶道这。舍利弗！其佛国土，尚无恶道之名，何况有实。是诸众鸟，皆是阿弥陀佛欲令法音宣流，变化所作……”[110]易言之，它的撰出方式，总体上符合前文所说的概述式。此外，是赞又重见于《略法事仪赞》卷上，[111]两者内容相同，只是和声的标注方法有所区别，即后者是逐句交替在句尾附注“弥陀佛”、“弥陀佛！弥陀佛！”

2.《观经十六观赞》 案：是赞的作者为释净遐，注明是“依《观经》各诵多少”，意思是说偈文是依《观无量寿经》中的“十六观”而撰作的。经比勘，其撰作方式，基本上可以归入前文所揭的完全对应式。更有趣的是全赞16首中，每首皆是七言四句偈（有的还是合律的七言绝句，如第1、3、10等多首），且首句中皆分别含有“第一”、“第二”乃至“十六”等表示序号的词，表明它们是属于联章体的组歌。本组偈赞，第1、3、5句句末所标和声是“阿弥陀佛”，第2、4、6句句末则为“阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”第7句句末则为“准前”。另外，本赞重见于

《略法事仪赞》卷下，[112]赞辞内容相同（案：有个别字词稍异，如“花开还得悟无为”之“无为”，后者作“无生”，然义无别也），只是和声的标注方法略异，后者用的是逐句交替附注的形式。

3.《阿弥陀经赞》　案：作者亦是释净遐，题下标有“依《阿弥陀经》”，此表明它是以《阿弥陀经》为文本依据，撰作方式大体上可归为概述式。全赞七言共 80 句，可依押韵情况分成 20 首，每首多在偶句押韵，和声声辞则同于《观经十六观赞》。另外，本赞亦重见于《略法事仪赞》卷下，但标题变成了《阿弥陀经赞文》。[113]偈赞内容相同而和声标注有别，即后者是逐句交替附注“阿弥陀佛”、“南无阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”

4.《维摩赞》　案：是赞原卷未标出作者，仅是于题下小字注“依《维摩经》”。全赞 20 句，可分成 5 首，和声辞的运用是单句句末注“难思议”，偶句句末注“维摩诘，难思议！”[114]偈赞内容主要概述的是鸠摩罗什译《维摩诘所说经》之《佛国品》与《文殊师利问疾品》，赞颂的是维摩诘的善巧方便。它重见于《略法事仪赞》卷上，[115]赞辞内容相同。

5.《涅槃赞》　案：是赞原卷未标明作者，题下注“依《涅槃经》，亦大会时亡者处诵”，此即说明了是赞的创作依据是《涅槃经》，为净土五会行仪中悼念亡者之时诵。然据是赞在敦煌写本中又称《佛母赞》推断，是赞撰出的经典依据实际上不是《涅槃经》，而是《佛母经》，如 S. 5581 的《佛母赞》即是接抄在《佛说佛母经》之后。所谓《佛母经》，又叫《大般涅槃经佛母品》、《大般涅槃佛为摩耶夫人说偈品经》等，它是中土僧人以《摩诃摩耶经》（案：是经为萧齐昙景所译，又名《佛升忉利天为母说法经》、《佛临涅槃母子相见经》，从性质类别看，是为涅槃类经典）卷下“佛临涅槃母子相见”为题材而撰作的伪经，主旨

在于融合中国传统的孝道思想与印度佛教的无常思想。[116]所以，P.2066中谓《涅槃赞》是“依《涅槃经》”，若从《佛母经》的来源看，也自有其一定的道理。与《佛母经》写本之异本纷呈的复杂情况一样，《佛母赞》各写本中赞辞的多少与句序也大有区别。总的说来，法照所辑的《涅槃赞》的内容较为简省，只有24句。不过，和声皆是交替运用“双林里”、“泪落如云雨”，句式也主要是以七言为主。

6.《般舟赞》　案：是赞题下原注：“依《般舟三昧经》，大会时及亡者处诵。”并标明作者是“释慈愍和上”。释慈愍，即前揭慧日大师。《般舟三昧经》，凡三卷十六品，又名《十方现在佛悉在前立定经》，东汉支娄迦谶于灵帝光和二年（179）译出。它宣扬的是佛现前定的般舟三昧行法，是有关弥陀信仰的最早文献。慧日此赞以“般舟三昧乐”起首，中间通过对比六道轮回之苦与弥陀净土之乐，从而奉劝世人应“报道除疑专念佛”，才会有“临终宝座定来迎”的果报。全赞共78句，除首句为五言句外，余皆为七言句，和声则交替使用“愿往生”和“无量乐”。若从偈赞内容分析，除了与《般舟三昧经》有关外，其对地狱的描写，显然是受到了《大智度论》、《观佛三昧海经》等佛经的影响，故而慈愍法师《般舟赞》的撰写方式也当归入前文所说的综理式。另外，本赞重见于《略法事仪赞》卷下，[117]题名虽变为《般舟三昧赞》，但内容、声辞皆同。

7.《道场赞》　案：原卷题下未有任何说明，全赞七言16句，逐句句末附注和声“道场乐”。据第三行的两句“道场欲散人将别，努力相劝断贪嗔”推断，是赞乃净土五会念佛中某个行仪活动结束时的散场诗。全诗主旨是“同行相亲相策励，毕命为期到佛前”，强调的是共修净土的重要性。是赞亦重见于《略法事仪赞》卷下，[118]题名改为《道场乐赞文》，但赞辞内容、声辞

相同。

8.《无量寿佛赞》 案：原卷题下注“依《无量寿经》，通一切处诵得”，表明它是依据《无量寿经》撰出的，且可以用于净土五会行仪的任一场合。全赞为五言 32 句，可分成 4 首，每首起句皆为“巍巍弥陀佛”，具有齐言联章体的性质。偈赞的内容主要是歌颂弥陀佛的三十二相、八十种好、佛国净土的庄严殊胜及作用，撰作方式为概述式。是赞重见于《略法事仪赞》卷下，[119]题名改为《叹阿弥陀佛赞文》，内容完全相同。

9.《观世音赞》 案：原卷题下注有“依《观世音经》，通一切处诵得”。所谓《观世音经》，也叫《观音经》，是什译《法华经》卷七第二十五品《观世音菩萨普门品》的单行本。[120]全赞五言 20 句，从“众生被困厄”至“是故应顶礼”止。其中第五句“诤讼经官处”前有“乃至”一词，《大正藏》用比正文小一号的字体印刷，[121]细绎其意是把“乃至”看成衬字，然细察 P. 2066 之原卷，“乃至”的字号与其他字是一样的。但它夹在整齐的五言偈中，读来语气显然不太畅达。窃以为“乃至”一词表示的是内容的省略。因为《观世音赞》中的 20 句全部摘自什译《妙华莲华经·观世音菩萨普门品》中有关“佛答无尽意菩萨问”之偈颂（案：经中原偈长达 98 句），[122]摘录的是原偈第 59—62 句及第 83—98 句，易言之，第 63—82 等 20 句被省略了。为何这样做？我想原因大概是：对于参加五会念佛的信众来说，《观音经》是他们经常持诵的经典，其中的偈颂自然是耳熟能详的了，所以没有必要全部抄录出来。当然，也存在另外一种情况，那就是在法会中也可能由于时间的关系只诵读所抄的 20 句《观世音赞》，这与赞前对称念“观世音菩萨”的次数并不作硬性规定的用意是一样的，行仪谓“念观世音菩萨一二十声”。如果时间充裕，可念二十声，反之则念十声。不过，就所抄录的偈赞内

容而言，赞颂的是观音的救苦精神。此外，抄完本赞之后，原卷有小字注曰："诵此赞了，即念大势至一二十声，即诵。"后接抄《大势至菩萨赞》。复次，本赞亦重见于《略法事仪赞》卷下，然题名变成《叹观世音菩萨》。

10.《大势至菩萨赞》 案：原卷题下注有"上念了，即诵，依《无量寿观经》"。[123]所谓"上念了"，指的是念完"大势至"一二十声。《无量寿观经》指的是《无量寿经》，然据偈赞内容分析，依据的实为《观无量寿经》。全赞七言8句，曰：

> 观音势至二大士，常侍弥陀佛左右。观音顶戴弥陀佛，势至冠中有宝瓶。瓶内光明甚无量，常放照曜苦众生。慈悲喜舍常接物，诸有所作不唐捐。

（案：赞前则有"大势至菩萨，神通自在与观音等无差"之散句，极可能是前引套语；赞后有五言句"故我遥顶礼"，则似为送声之用。）是赞先把大势至和观音相提并论，然后引出对前者的赞颂，这与《观无量寿经》中经文完全吻合：

> 次观大势至菩萨：此菩萨身量大小，亦如观世音，圆光面各二百二十五由旬，照二百五十由旬，举身光明照十方国，作紫金色。……此菩萨天冠，有五百宝莲华，一一宝华有五百宝台，一一台中十方诸佛净妙国土广长之相皆于中现。顶上肉髻如钵头摩花，于肉髻上有一宝瓶，盛诸光明普现佛事。余诸身相，如观世音等无有异。[124]

故其撰出方式可归为概述式。另外，本赞也重见于《略法事仪赞》卷下，[125]题名换为《叹大势至菩萨》。

11.《出家乐赞》 案：原卷题下注曰："依《出家功德经》，通一切处诵。"此即交待了是赞撰出的经典依据及应用场合。全赞为杂言联章体，共12首，每首句式为"三、三、七、七"，且结尾七言句的最后三字，又用重复符号书写一次，如第一首结尾

是："顿舍尘情断众恶，断众恶。"《大正藏》卷85在录文时将此重复的"三字句"缩小排印，意为和声之用也，极是。不过，原卷第一首、第四首前多出两个重复句"出家乐，出家乐"，大概是引声之辞；第七、十、十一、十二等4首的首句，则同为"归去来"。全赞的内容，大致可分成两个部分：前者主要是描写出家的种种功德，如可以"断众恶"、"餐宝药"、"忻大觉"、"遇净坛"、"恣物看"、"证涅槃"；后者着重歌颂证涅槃之后在佛国净土的种种殊胜，如"离娑婆"、"见弥陀"、"出爱河"等。然考《出家功德经》之内容，虽有称扬出家功德是最上功德的说法，却未涉及至西方净土。[126]故本赞的撰出方式实为综理式，即综合《出家功德经》和相关的净土经典之主旨而成。另外，本赞重见于《略法事仪赞》卷下，[127]题目易为《出家乐赞文》，内容则同。

12.《净土乐》　案：原卷题下标明"依《称赞净土经》，亦通一切处诵"。本赞为七言联章体，共19首：其中前四赞开头皆有"净土乐，净土乐！净土不思议，净土乐！"为前引（同时兼有章间套辞的作用），后接七言4句赞辞，每句句尾附注和声"净土乐"；第五至十九首，每首开头的前引改成了"净土乐，净土乐！西方净土甚快乐，净土乐！"（亦兼作章间套辞之用，在第十九首结束时亦用之作为后送套语），且第五首在前引套语后特别标注"此后渐急诵"，每首亦为七言4句，每句句末附加和声"净土乐"。所谓《称赞净土经》，即唐代玄奘大师于永徽元年（650）所译之《称赞净土佛摄受经》，略称《称赞净土经》，它与后秦鸠摩罗什《阿弥陀经》为同本异译，都有阐说极乐净土之依报庄严方面的内容，然于诸佛证赞部分则有异，什译本为六方佛证赞，而奘译本为十方佛证赞。[128]从本赞之"如来尊号甚分明，十方世界普流行"推断，确实是依据《称赞净土经》而撰作的，

但为概述式，因为原经的内容比本赞丰富得多。复次，本赞重见于《略法事仪赞》卷上，[129]内容相同，并且指出作者是释法照。

此外，本赞还见于 S. 2945、P. 2130、B. 8345 等写卷。其中在 S. 2945 本赞是抄在慈愍和尚的《般舟赞》（首残尾全）之后，且有首题曰“《净土乐赞》”，题下原有小字注，然有残失，可以辨识的仅存“处诵”二字。参照 P. 2066，完整的注文可能是“亦通一切处诵”六字。不过，与 P. 2066 相比，S. 2945 在赞辞内容及形式上皆有所不同：如赞辞方面则在开头处多出了 2 句，即“拟证西方净土境，净土三昧不思议”，其余 76 句则完全相同（除个别文字抄写致异外）；和声方面，S. 2945 除了在“净土三昧不思议”后附注了“净土乐”、在结束处标示了“净土乐，净土乐！西方净土甚快乐，净土乐!”外，余句悉无任何提示；P. 2130 则阙赞名，偈赞内容同于 P. 2066，可和声大异：它只是在第一首开头与结尾各抄了“净土乐，净土不思议”，余句全无附注；B. 8345 与 S. 2945、P. 2130 一样，也没有在第五首前面标示“此后渐急诵”，但其他的和声标识则完成同于 P. 2066（案：虽然书手只抄出了第一、第五两首的和声辞，但同时又指明了“已后准前偈赞和”）。由此可见，即使是同一首偈赞，若使用的场合不同，音乐表演的性质也可能发生变异。

13.《请观世音菩萨赞》 案：原卷题下注“依《瑜伽论》”。本赞的最大特色是，它的全部赞辞是由汉语音译的咒语组成，并在咒语后标示读音法，如“平”、“上声，引”、“二合”之类。《瑜伽论》，即《瑜伽师地论》的简称，当时的通行本是玄奘所译的一百卷本。我们虽然尚未找到是咒的准确出处，但是由此可知，净土五会念佛与密教行仪也有一定的联系。其实，就持名念佛的实质而言，它蕴含了称名解脱的思想，而观音信仰也是如此。另外，是赞末尾有注曰：“依《大般若经》，通一切处诵。”

意谓它可通用于五会念佛之各种行仪活动中。复次，该赞在《略法事仪赞》卷下则称为《请观世音赞文》，咒语用字及夹注皆稍有不同，[130] 如 P.2066 在“迦摩那”后注的是“上声引”，而《略法事仪赞》则为“上声”，少了“引”字。这可能是写本在流传过程中发生的变异。

14.《六根赞》 案：原卷题下注“依《大般若经》，通一切处诵”，说明了赞辞的经典依据是玄奘所译的 600 卷《大般若波罗蜜多经》，使用场合则是通于一切行仪中。全赞开端处有前引套语曰：“我净乐，我净乐！照见心空了世间，我净乐！”（案：“照见心空了世间”还有总括全赞的作用。）其后依其内容特点，可以划分成两大部分：第一部分为联章体齐言诗赞，共 6 首，每首皆七言 4 句，末句皆作“无来无去是真宗”，且逐句句末附注和声“我净乐”（但第六首末句句尾和声多出“此后渐急诵”5 字，它们指第二部分的各首偈赞应渐急诵）。每首各说一个主题词，即“眼”、“耳”、“鼻”、“舌”、“身”、“意”等六根，而它们对应的则是“色”、“声”、“香”、“味”、“色（触）”、“法”之六境。每首都统合根与境（比如眼根对色境，其他以此类推，不赘），然后归结为空。这样的说教，实际上是对玄奘译《大般若经》卷 401 至 404 之《缘起品》、《欢喜品》、《观照品》、《无等等品》的概述，而这五卷的内容精髓就是玄奘于贞观二十三年（649）译出的《般若波罗蜜多心经》（简称《般若心经》或《心经》，当然，《心经》也是整个 600 卷《大般若经》的心要）。因此，这 6 首赞颂的撰作方式可以归为概述式；第二部分共 14 首偈赞，每首皆是 4 句，在句末交替使用“努力”、“难识”之和声。14 首偈赞中，有七言 6 首、五言 4 首、杂言 4 首（“五、五、七、七”、“五、七、七、七”、“三、五、五、五”、“三、七、七、七”诸句式各 1 首），各首之间杂以“难识，努力，急

急断狐疑修福"，既是过门，又兼有引子与和声之功能。第二部分的内容是：一者承接前文，续说六境本空；二者由此转入文殊菩萨现身五台的传说，并进而赞颂极乐净土的引人入胜，为劝说出家修行作了很好的理论铺垫；三者论证出家才是真正的报父母大恩，唯其如此，方可救拔泥犁之苦；四者倡导唯心净土的思想："诸佛在心头，迷人向外求。内怀无价宝，不识一生休。"也有禅净双修的意味。总之，第二部分的内容比较杂，但大体上可以归为综理式。复次，本赞重见于《略法事仪赞》，[131]题为《离六根赞》，并在题下注明作者是"释法照"，偈赞内容、声辞悉相同。

此外，本赞又散见于P.3242、S.0263。关于后两卷的情况，第一节有详述，此不复赘。

15.《净土礼赞》　案：原卷没有明确标出赞名，只是在《六根赞》末尾，空一格，再接抄："众等诵《观经》诸赞，念佛竟，即诵此琮法师、导和上《净土礼赞》，诵礼赞竟，即诵后发愿文，便散。"由此可知，是赞乃配合净土五会中的礼拜动作而唱。所谓"琮法师、导和上《净土礼赞》"，实际上是指彦琮法师与善导法师之《净土礼赞》的合刊本，这显然是法照所为。考彦琮曾撰出过《愿往生礼赞偈》20首（若除去摘自《胜鬘经》的"哀愍覆护我"一偈，则为19首），它们全部被善导辑入到《六时礼赞偈》之第五部分晨朝礼忏文中。于此，法照亦基本上是依样画葫芦，仅将善导所用的赞前引声辞"南无至心归命礼西方阿弥陀佛！"改作"至心归命西方阿弥陀佛！"即少了"南无"，然而后附送声则同为："愿共诸众生，往生安乐国！"另外，法照还打乱了偈赞原有的次序，其合刊本《净土礼赞》中共引用彦琮和善导偈赞共32首，其中第1、2、5、6、8、9、10、11、13、14、15、16、19、23、24、27、28、29、30等19首分别对应彦

琮《愿往生礼赞偈》的第1、2、6、8、7、9、10、3、4、19、20、5、12、13、11、14、17、15、16诸偈（案：彦琮偈赞保存在善导《往生礼赞偈》中，顺序故以善导本为准，善导本是否打乱了彦琮偈赞的顺序，史已阙载，不可妄测），剩下的第3、4、7、12、17、18、20、21、22、25、26、31、32等13首则属于善导的偈赞，然它们皆不见于《观无量寿经疏》、《往生礼赞偈》、《般若赞》、《净土法事赞》、《观念法门》等五部九卷之中，当视为善导之佚作。不过，法照把二人的32首偈赞作品统合成《净土礼赞》，既着眼于形式的相同（皆为五言8句），又考虑到了内容的一致（即主要是据净土三经而撰出的）。

16.《归西方赞》　案：本赞的前引、后送之声辞同于“琮法师、导和尚《净土礼赞》”。赞辞句式为“三、五、五、五、五、五、五、五”，以“归去来”起首，以“极乐悟无生”收尾，主旨在于劝人归心弥陀净土以解轮回（特别是地狱）之苦。

17.《西方礼赞文》　案：原卷题下注“善导和上”以明作者，即本赞是法照移植善导之作品而成。全赞可分成18首，每首皆以“至心归命礼西方阿弥陀佛!”作为前引，以“愿共诸众生，往生安乐国!”为后送，每首皆是七言体，但句数不等，如第1、第3—15、第17等首是8句，第2、16两首是10句，第18首则为15句。其中第8、10、11、12等4首，是辑自善导《往生礼赞偈》中善导“谨依十六观”而作的《愿往生礼赞偈》之第1、15、16、17首。其余的14首，目前尚未找到出处，亦似是善导佚作。易言之，本《西方礼赞文》是法照重新编辑善导相关西方净土赞的结果，它们也是配合净土五会行仪之礼拜动作而唱的。全赞由六道轮回之苦入手，进而劝导众生及早醒悟，专念阿弥陀佛以便解脱。其中第10—12首，还特别就三品（上品、中品、下品）念佛展开了说教，甚至把“孝敬父母”之儒家伦理

也纳入到修行准则中。

另外 P. 2130、B. 8345 二写卷中也有和本赞相同的内容。不过，都被一分为二，且前后不相连。如前者把从“欲知何处苦偏多”至“临终翻悔欲何为”等 6 首称为《西方礼赞偈文》，把从“大众欲作西方业”至“人今不去等何时”等 11 首称为《念佛偈赞》，两者之间则抄了《西方十五愿赞》（案：P. 2130 原卷阙此赞名，此据 P. 2250 补）、《西方念佛赞》、《净寺乐赞》等多种偈赞，且《念佛偈赞》的位置在《回向发愿文》之后、《西方十五愿赞》之前。更为重要的是，前引、后送之声辞都被略去了；后者情况与 P. 2130 大致相同，只是被 P. 2130 称为《念佛偈赞》者，在 B. 8345 中略去了题名。当然，文字也略有不同，但它无损主旨的表达，故不赘列。

18. 《归西方赞》　案：本篇题名复见，同于前揭第 16 种，前引、后送之声辞亦同前者，悉为单章短偈，但中间的赞辞句式有异，为“三、七、七、七、七、七”，主旨在于赞颂极乐宝池才是众生的家乡，即最后的归宿。

19. 《依无量寿观经赞》　案：从本赞至第 48 种之偈赞，全部见于《净土五会念佛诵经观行仪》卷下。（案：抄于 P. 2250、P. 2963 等写卷。其中从本赞至第 40 的《西方杂赞》之前半部分见于 P. 2250，第 38 种《四十八愿赞》中第七偈后半部分至第 48 种偈赞则见于 P. 2963，两者去同存异，则可得到《广法事赞》卷下之完帙。）原卷本赞题下注“廿八偈”，并标明是“释法照述”，可见是赞为法照制。在法照《略法事仪赞》卷末，本赞则被称为《新无量观经赞》，[132] 然两者内容完全相同，且敦煌本中难以辨识的字可据后者补正。但和声的标注则相异，《略法事仪赞》是逐句句末交替使用“阿弥陀佛”、“南无阿弥陀佛”，而 P. 2250 的情况似乎更为复杂一些：如第一首之第一、第三两句

句末附注的是“阿弥陀佛”，第二句后面则注曰：“阿弥陀佛！后须有‘阿弥陀佛！阿弥陀佛！’”第四句则为“南无阿弥陀佛！”第二首首句“阿阇太子在王城”后注“准前和”，意为和声辞是“阿弥陀佛”，第二句句末附注：“已后诸赞依前第三会念佛和之。”可见此后诸赞所用和声辞及和唱方法改用了五会念佛中第三会时的方法，故从第二首第三句“韦提悲泣归依佛”始至最后一首结束，皆未再注明和声词。那么第三会是如何念佛的呢？据《略法事仪赞》曰：“第三会，非缓非急念‘南无阿弥陀佛’。”[133]意即被省略的和声辞皆可能是“南无阿弥陀佛”，念佛方法是非缓非急。为何会发生如此变化？大概是法照于大历九年（774）增益永泰二年（766）所撰《略法事仪赞》为《广法事赞》时根据实际需要而作的改动吧。

另外，全赞共七言 112 句，基本上是 4 句一换韵，故符合“廿八偈”之首数。撰作的经典是依据《观无量寿经》，其 28 首偈赞基本对应了 28 段经文：如第一首：

> 释迦住在灵鹫山，为化娑婆出世间。菩萨声闻无量众，初欲闻经意未闲。

对应的经文是：

> 如是我闻：一时佛在王舍城耆阇崛山中，与大比丘众千二百五十人俱。菩萨三万二千，文殊师利法王子而为上首。[134]

所谓灵鹫山，指的是位于中印度摩揭陀国王舍城附近的耆阇崛山，只是前为意译而后为音译罢了。偈赞内容，总的说来比经文更为丰富，故其撰作方法可归入到拓展式。第二首：

> 阿阇太子在王城，兴逆徒囚父母形。韦提悲泣归依佛，求愿不闻诸苦名。

及第三首：

深心不乐阎浮界，实为多诸鬼畜生。唯愿慈悲力指授，他方净土誓经行。

对应的经文是：

尔时王舍大城有一太子，名阿阇世，随顺调达恶友之教，收执父王频婆娑罗，幽闭置于七重室内。制诸群臣，一不得往。国大夫人，名韦提希，恭敬大王，澡浴清净，以酥蜜和麨，用涂其身。诸璎珞中，盛葡萄浆，密以上王。……世尊亦遣尊者富楼那为王说法，如是时间，经三七日。……时阿阇世问守门人：父王今者犹存在耶？时守门者白言：大王！国大夫人，身涂麨蜜，璎珞盛浆，持用上王。……时阿阇世，闻此语已，怒其母曰：我母是贼，与贼为伴。沙门恶人，幻惑咒术，令此恶王，多日不死。即执利剑，欲害其母。时有一臣，名曰月光……为王作礼，白言：大王，臣闻《毗陀论经》，说劫初已来，有诸恶王贪国位故，杀害其父一万八千，未曾闻有无道害母。王今为此杀逆之事，污刹利种，臣不忍闻。是栴陀罗，我等不宜复住于此。……王闻此语，忏悔求救，即便舍剑，止不害母。敕语内官：闭置深宫，不令复出。时韦提希被幽闭已，愁忧憔悴，遥向耆阇崛山，为佛作礼，而作是言：如来世尊在昔之时，恒遣阿难来慰问我。我今愁忧，世尊威重无由得见，愿遣目连尊者、阿难与我相见。作是语已，悲泣雨泪，遥向佛礼。未举头顷，尔时世尊在耆阇崛山，知韦提希心之所念，即敕大目揵连及以阿难，从空而来。[135]

然经文内容比偈赞所言更为具体，故此二赞的撰出方式是概述式。第十一首：

世尊为说初观日，竟令注想向西方。智者必须依此观，旷劫尘沙罪灭亡。

对应的经文则为：

> 佛告韦提希：汝及众生，应当专心系念一处，想于西方。云何作想？凡作想者，一切众生，自非生盲，有目之徒，皆见日没。当起想念：正坐西向，谛观于日，令心坚住，专想不移，见日欲没，状如悬鼓。既见日已，闭目开目，皆令明了。是为日想，名曰初观。作是观者，名为正观。若他观者，名为邪观。[136]

总之，本组偈赞的撰作，是基于《观无量寿经》原经内容而做的歌辞化处理，目的在于使经文通俗化，便于弘扬西方净土。

20.《依阿弥陀经赞》　案：原卷题下小字标注“十六偈”，大字书写作者名“释法照”，再小字注曰：“和准前定。”即和声辞同于前揭《依无量寿观经赞》。全赞在《略法事仪赞》中作《新阿弥陀经赞》，[137]两者内容一致，但和声辞有别，《新阿弥陀经赞》是逐句交替在句末附注“阿弥陀佛”、“南无阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”全赞七言64句，基本上是4句一转韵，故可分为16首，亦符合题注之偈数。它们皆可对应什译《阿弥陀经》，如第一首：

> 释迦悲智广无边，先开净教利人天。菩萨声闻无量众，其时听在给孤园。

依据的经文是：

> 如是我闻：一时佛在舍卫国祇树给孤独园，与大比丘僧千二百五十人俱，皆是大阿罗汉，众所知识。[138]

用的是拓展式。第二首“初告声闻舍利子，吾今欲说汝应听。去此西方十万亿，弥陀宝国紫金形”；至第十二首“善根福少理难容，七日须成净土功。念念倾心于彼国，刹那便即坐莲宫”。对应的是关于阿弥陀佛国净土的描述性经文。[139]且所用方法也基本是概述式，其他4首类此，故不赘。

21.《叹散花供养赞》 案：原卷题下注明作者是“释神英”，它重见于《略法事仪赞》,[140]两者内容一致，只是“花”字在后者写作“华”，其义一也（但后者未标出作者名）。全赞七言48句，除了前8句押韵没有规律外，其他大多是4句一转韵，故大致分成12首偈赞。其所依经典，颇值考索。据第一首偈赞云：

昔有仙人名善惠，一时买得五茎花。持将供养定光佛，因花果号释迦尊。

可知赞颂的是善惠仙人买花供养定光佛之事。在今存唐前的相关佛经中，涉及此事的有后汉竺大力共康孟祥所译的《修行本起经》卷上之《善变品》（案：南朝梁代宝唱等所集《经律异相》卷四十“超术师又从定光佛请师”条所引《修行本起经》，人物不同，故事与之稍异，两者当是同本异译之经本）、吴支谦译《佛说太子瑞应本起经》卷上、西晋聂道真译《异出菩萨本起经》、刘宋求那跋陀罗译《过去现在因果经》卷一、隋阇那崛多译《佛本行集经》卷三《受决定记品第二之上》等六种。[141]其中出现善惠之名号的是《过去现在因果经》（经中作“善慧”，慧、惠同），出现定光佛的是《太子瑞应本起经》（《修行本起经》作“锭光佛”），故笔者怀疑是赞当综合了多种同型佛经故事而撰作。据周绍良先生考定，S. 3050V中有关于此故事的俗讲变文，他拟题为《善惠买花献花因缘》。[142]可知是故事在隋唐五代相当流行，无怪乎释神英会把它改写成歌辞。据《宋高僧传》卷二十一《唐五台山法华院神英传》载，神英是在神会和尚“汝于五台山有缘，速宜往彼瞻礼文殊，兼访遗迹”的指示下于开元四年（716）六月中旬到山瞻礼的，此后创立法华院，信施如云，归依者众。[143]法照所倡的五会念佛法门也与五台山的文殊信仰有莫大的联系，所以他辑入神英的偈赞自在情理之中。更为有趣的

是，《叹散花供养赞》中把散花供养之行仪和念佛往生西方净土相结合，自然更契合法照的心意了。另外，本赞唱辞多用叠字，如“纷纷”、“片片”、“一一”、“人人”、“勤勤”、“翩翩”、“郁郁”、“时时”等，加强了音乐的节奏感，有助于歌辞的流通。若从操作方式言，本赞可以归为综理式。

22.《净土五会赞》　案：原卷题下小字注曰“通一切处诵”，然后大字书写作者名“释法照”。全赞为七言36句，基本上4句一转韵。前8句曰：

> 第一会时除乱意，第二高声遍有缘。第三响扬能哀雅，第四和鸣真可怜。第五震动天魔散，能令念者入深禅。五会声中十种利，为令学者用心坚。

此即点明了五会念佛的显著和神奇的功效，由此引出后面对极乐净土的赞颂，劝告世人定要“众等发心回愿往”，才能“西方世界获神通”。复次，本赞重见于《略法事仪赞》卷下，[144]然题名易为《叹西方净土五会妙音赞》，内容则一样。

23.《极乐五会赞》　案：原赞没有任何有关偈赞来源的说明，七言20句中每4句一转韵，可据此分成5首，主旨皆在赞颂五会念佛的特殊功效，如“相期极乐悟无生”、“一时尽得坐金莲”之类，总之强调的是西方净土的实有并不碍于般若性空的思想。本赞重见于《略法事仪赞》卷下，[145]内容无别。

24.《叹五会妙音赞》　案：本赞为七言36句，可分成9首，主旨在于承前进一步申述五会念佛音声之妙、化人之速，如可灭除五浊、五苦、五蕴、五烧、五取等，强调的是五会对治多种以“五”命名的系缚和缠盖。特别是“五音兼能净五蕴，闻名永劫离嚣尘。西方鼓乐及弦歌，琵琶箫笛杂相和。一一唯宣五会法，声声皆说六波罗”诸句，充分肯定了音声佛事在净土行仪中的重要性，尤其引人注目。另外，本赞亦重见于《略法事仪赞》

卷下，[146]内容毫无二致。

25.《极乐欣厌赞》　案：原卷题下标示作者为“释灵振”。全赞为七言220句，每4句一转韵，可分成55首。它们通过对比阎浮众生之苦，突出西方净土之乐，从而奉劝世众专心念佛。其撰出依据，主要是净土三经，故可归入前揭“综理式”。

26.《极乐庄严赞》　案：原卷题下标明作者是“释法照”。全赞主要为七言，七言有43句，另加2句三言（可看成是七言的摊破）。基本上是每4句一转韵，故可分为11首，然最后一首为“三、三、七、七、七”句式。本赞主要是概述《阿弥陀经》经旨而成，如前三首分别赞颂的是西方三圣即阿弥陀佛、观音与大势至菩萨的无量功德，由此引出后面对西方净土的赞美，进而引导世人虔诚地念佛。最后一首，以“归去来，归去来”开头，带有急切召唤大众的意思，提高了歌赞的艺术感染力。另外，本赞重见于《略法事仪赞》卷下，[147]内容亦同。

27.《厌此娑婆愿生净土赞》　案：原卷题下注明作者是“慈愍和上”。全赞七言20句，一韵到底，皆用“庚”韵，然据文意仍可分成5首。它们通过描述三界六道（特别是地狱）之苦，进而奉劝世人要称名念佛。

28.《归向西方赞》　案：原卷未标示作者，全赞七言12句，通押“灰”韵。然据文意，可分成3首，主旨在于宣扬“三界无安如火宅”的无常思想，从而劝谕大众要早得解脱的话，就应该发愿往生西方安养之国。从其“定、散二门能得往，精尘九品尽乘台”分析，是赞主要依据善导《观无量寿佛经疏》之主旨而撰出。该经卷一《观经玄义分》曰：

> 五料简定散两门即有其六：一明能初言即是韦提，二明所请者即是世尊，三明能说者即是如来，四明所说即是定、散二善十六观门，五明能为即是如来，六明所为即韦提等是

也。问曰：定、散二善，因谁致请？答曰：定善一门，韦提致请；散善一门，是佛自说。……问曰：云何名定善？云何名散善？答曰：从日观下至十三观已来，名为定善；三福九品，名为散善。问曰：定、善之中，有何差别，出在何文？答曰：出何文者，经言“教我思惟，教我正受”，即是其文；言差别者，即有二义：一谓思惟，二谓正受。言思惟者，即是观前方便，思想彼国依正二报总别相也……言正受者，想心都息，缘虑并亡，三昧相应，名为正受。[148]

据此，善导认为《观经》所说的十六观中，前十三观是观想净土依、正二报之总别相，是观想三昧的内容，乃佛因韦提希夫人之请求而做的启示，称为定善；后三观是佛自说的，叫散善。善导之所以要作如此区分，是因为他认为：“然佛说彼经时，处别，时别，对机别，利益别。……今说《观经》定、散二善，唯为韦提及佛灭后五浊五苦等一切凡夫，证言得生。”[149]易言之，佛的说教要依据时、地，特别是众生的根机之不同而方便设教，定善、散善的区别亦在于此。其《观无量寿佛经疏》卷二《观经序义分》进一步申说云：“一切众生，机有二种：一者定，二者散。若依定行，即摄生不尽。是以如来方便，显开三福，以应散动根机。”[150]言下之意是，对于有散动根机者而言，他们是不能修定善，因为他们没有入定的时间和素养。若一定要他们皆修定善，就会把他们排除在西方净土的大门之外，故而佛才会有三福九品的方便示教，即要求他们只要弃恶从善便可得到相应的果报，这就是散善的真实含义。善导如此说法，目的在于收摄有散动根机的众生，让他们不由三昧也能修行净土法门。[151]

另外，本赞还见于 P. 3118、P. 4572 等写卷。于此，第一节已有介绍，故不复赘。

29.《念佛之时得见佛赞》　案：本赞七言 8 句，一韵到底，

用“先”韵，赞颂的是五会念佛的功效，曰：

> 念佛一声一化佛，皆从口出生红莲。念佛千声千化佛，跏趺正坐在吾前。一日常称一万佛，计佛高低出梵天。愿我临终值诸佛，迎将净土证三贤。

旨在激励众生修行的信心，强调念佛往生的真实不虚。另外，本赞还见于P.3118、上博48、P.2130、B.8345等。不过，后两卷中题名曰《念佛赞》，个别文字不同，但主旨则无别。

30.《校量坐禅念佛赞》 案：本赞亦为七言8句，通押“庚”韵。赞颂的是禅、净一致，曰：

> 如来说法元无二，只是众生心不平。修禅志愿禅心净，念佛唯求化佛迎。一个驾车山上走，一个乘舡水里行。山水高低虽有异，成功德（得）理两俱平。

是赞语言通俗，说理尤为透彻，是净土五会通俗歌辞中的佳作之一。另外，本赞亦重见于P.3118、上博48、P.2130、B.8345等。

31.《高声念佛赞》 案：原卷题下注明作者是“释法照”。全赞七言40句，可分成10首，每首第一句皆含有序数词，从“第一”乃至“第十”，赞颂的是高声念佛的10种功效，如“能排除睡障”、“动振（震）天魔界”、“声遍十方界”、“三途幽苦息”、“无令外声入”、“妄念心无散”、“勇猛勤精进”、“诸佛皆欢喜”、“能入深三昧”、“由具诸功德”等，林仁昱推测它们是表明修行次第的歌赞，[152]极有可能。复次，本赞亦重见于P.3892、S.5572、上博48等。

32.《极乐宝池赞》 案：全赞七言38句，每4句一转韵，故可分成10首，但最后一首只有两句，曰：“念佛之人求愿往，直至西方七宝池。”带有总括全赞的意思。本组偈赞的主题在于赞颂西方极乐世界中七宝池的种种殊胜功德。如：“宝台楼阁甚

精微”、“摩尼明月照金池”、“珠珍宝树自成行”等。撰出的经典依据，主要是净土三经。

33.《六道赞》　案：全赞七言48句，多为4句一转韵（也有8句一转韵者），依据内容可分成12首。前8首分别描写六道中的“泥犁”（地狱）、“饿鬼”、“畜生”、“人身”（每种主题用2偈），它们重见于《广法事赞》卷中的《西方礼赞文》，而《西方礼赞文》是由善导和尚撰出（案：但未移用其前引、后送之和声辞）。后4首则就“修罗”（阿修罗）、“诸天”展开描写，并指出后二趣也不能脱离轮回之苦。由此点明题旨：六道“尽是无常流转处”，故它们“不如极乐坐莲池”，突显西方净土的殊胜就在于超越了业报轮回。简言之，本赞是在善导相关偈赞的基础上，再拓展了一些内容，因此也可以说它是“综理式”的撰作法。

34.《叹弥陀观音势至》　案：原卷题下标明作者是“释法照”，全赞共七言16句，一韵到底，押“东韵”，依文意可分成4首，主旨在于称颂阿弥陀佛之净刹的四个方面，即金殿、宝树、圣众与宝叶。另外，本赞还见于P.3118、S.5572等写卷，文字稍异，然主旨无别。

35.《西方十五愿赞》　案：原赞未标出作者，从题名看，应有十五愿的内容，然书手漏写了十二愿、十三愿的赞辞（但可据别卷补齐）。全赞共16句，1—15句开头皆嵌入序号，从“第一”至“十五”为止。其中，前10句与第16句为七言，第11—15句则为八言。十五大愿的内容里，有的是属于个人愿望，如愿袈裟来挂体、愿莫着女人身、愿妆粉终身断之类；有的则为大众的共同愿望，如普修道、敬三宝、勤念佛等。总之，据文意推断，它们可能用于五会念佛时回向发愿之行仪中。另外，本赞还重见于S.3287c、P.2130、P.2483、P.3216、B.8345、ф.109等。文字亦略异，且有的题名也不同，像S.3287c原题即为《十

五愿礼佛赞》，很容易使人误认为它是礼忏文。

36.《极乐连珠赞》 案：原赞七言136句。据其4句一转韵的特点，可分成34首。本赞修辞上颇具特色，多用顶针手法来连缀章节之间的转换，辗转相承，很流利。主旨在于赞颂西方三圣和佛国净土的伟大。它们基本上是据净土三经而撰出的，但想像更丰富，场面更加宏大，读后令人油然而生向往之情。

37.《归西方赞》 案：原卷题下注曰“沙门法照述”。全赞格式较为特别，可分成10首，每首首句皆为“归去来”，[153]后接七言句。但七言句句数不等，有两种情况：一是3句七言，构成“三、七、七、七”体制，它们是第1、2、4、5、6、7、8等7首；二是5句七言，由此构成“三、七、七、七、七、七”体制，它们是第3、9、10等3首。两种句式，在敦煌歌辞中都极为常见。本赞的主旨在于劝奉世人专心念佛，持斋净心，不贪酒肉财色，以免轮回之苦，长辞五浊，可以亲见如来。

38.《四十八愿赞》 案：是赞作者不详，七言32句，依押韵情况可分成8首。偈赞从“法藏因中弘誓重”始，至“如今正是上莲时”止。它们基本上是对《无量寿经》卷上之“弥陀四十八愿”经文的概述，同时还加入了一些与行仪有关的内容，如谓“忏却身中十恶罪”之类。总之，其主旨仍为劝谕众生早日归依阿弥陀佛。另外，本赞自第七首的后两句“水鸟树林皆说法，身心散乱被魔侵”到全赞结束，乃至《广法事赞》卷下的最后一首偈赞《厌苦归净土赞》，皆见于P.2963写卷。

39.《随心叹西方赞》 案：原卷题下注曰：“沙门惟休述。”全赞七言36句，多为4句一转韵，据此可分成9首。开头即谓：“弥陀教起在西方，正使传来赴大唐。”此即交待了净土法门东传并在唐代兴盛的史实。其后则转入赞颂西方极乐净土的殊胜功德以及表达对观音、势至的崇拜之情。

40.《西方杂（新）赞》　案：在 P. 2250 首题作《西方杂赞》，只存“窃见人间罪业多”至“清净池水照莲台”共 125 句，然在 P. 2963 则为完帙，但后者题名是《西方新赞》，“新”、“杂（雜）”形近致误，当以“新赞”为是。考全赞共 152 句，基本上是 4 句一转韵，所以可分成 38 首。全赞主旨在于描写娑婆世界众生造恶之多、六道轮回之苦，故而劝人及早醒悟，忏悔归愿而往生极乐净土。本赞的撰出方式较为特别，它既有对净土三经的概述式介绍，又融合了印度传来的地狱类经典中相关的恐怖场景描写。这种方法，颇类于前揭善导所撰之种种净土偈赞。更引起我注意的是“莫怪频频相苦劝，见人往往尽无常。若得念佛深三昧，不怕当来平等王”一偈，颇值考索。所谓“平等王”，乃地狱十王之一，其名最早见于四川成都府大圣慈寺沙门藏川所述的《佛说十王经》（案：是经在敦煌写本中极为常见，最完整的是 P. 2003 写卷，首题作《佛说阎罗王授记四众预修生七往生净土经》）。藏川其人生平不详，然综合成都府建于天宝十五载（756）及大圣慈寺初创于至德二载（757）[154]的史实，特别是《广法事赞》初撰于永泰二年（766）的史实，则知《佛说十王经》必撰出于 757—766 年之间。考虑到一部经典在社会上广泛传播需要一定的时间，则《十王经》最可能在 760 年左右撰出。[155]

另外，在《略法事仪赞》卷上的《西方乐赞》中也有相同主旨的一偈，曰：

> 莫怪频频共相劝，西方乐！见人往往有无常。西方乐！若得念佛深三昧，诸佛子！不怕三涂平等王。莫着人间乐，莫着人间乐！[156]。

两两相比，可以发现赞辞用字稍有区别，且多加注了和声，但主旨未变。由此可知，后出的《略法事仪赞》把可能是属于初撰之《广法事赞》中的《西方新赞》改称为《西方乐赞》，亦在情理

之中。

41. 善道和上《西方赞》 案：P. 2963 写卷首题如是，之所以把作者“善道（案：即善导）和上”四字置于“西方赞”前，当是为了区别其后的慈愍三藏之《西方赞》。本赞今存七言107句（案：应为108句，当是书手在第93句“乐何谛事难思议”前漏写了1句，可据善导《六时礼赞》最后一首补正，原句为“弥陀佛国能所感”），其开头“观彼弥陀极乐界……恒沙三昧自然成”等8句，后半部分的“上辈上行上根人……于时始发菩提因”等24句及“乐何谛事难思议”等15句，复见于《广法事赞》卷中的善导之《西方礼赞文》，而这47句偈赞，实皆出于善导的《六时礼赞》之午时礼赞偈，只是个别文字稍有不同而已，但意思无别。本赞的重点是赞颂极乐净土，旨在引导众生观想宝池、宝树、弥陀金身之庄严殊胜等。另外，本赞重抄于 S. 5572，题目相同，是抄在《四十八愿赞》（首题）与《随心叹西方赞文》（首题）之间。

42. 慈愍三藏《西方赞》 案：本赞七言96句，依据其4句一转韵的特点，可分成24首，大致是依据净土三经中的极乐净土之描写而撰作的，主要也在突出西方阿弥陀佛摄化诸方众生（特别是娑婆众生）的无量功德。[157]

43. 《西方极乐赞》 案：原卷题下注曰“释法照述”。全赞为七言28句，依据押韵特点，可分成7首。开头两句“善哉法将功能观，睹见弥陀宝网口”，即点明了全诗的赞颂对象是阿弥陀佛，后面由此进一步申述弥陀佛在极乐门中七宝池、在碧玉楼上七宝台等处宣说无生、无为之法的功效，从而劝导世人进入三明八解脱的涅槃境界。[158]

44. 《净土五会赞》 案：原卷题下注曰“沙门法照”。全赞五言40句，每4句一转韵，故可分成10首，视作齐言联章体，

亦可。它们赞颂的是五会念佛的神奇功效，如可以使信众“心中辨邪正”、“不闻诸苦名”、“常闻严净响”、“从兹洗客尘”、“闻者永无忧”等。

45.《西方极乐赞》　案：原卷题下标注作者为“释法照”。全赞五言64句，依其押韵特点，可分成16首。其中前4首起句皆为“巍巍阿弥陀”（2、4两首次句也相同，为“众生念者多”），表明本赞的主旨是赞颂弥陀佛，由此引出后面的12首偈赞：第5首是赞颂大势至，6—16诸首则旨在说明世人为什么要念佛以及如何念佛，特别是把观想念佛与南宗直指本心、见性成佛的法门相统一，如第15首：“欲见真如理，唯须观白毫。无明云散尽，惠镜朗然高。”说的是观想入定的问题，而第13首：“我常自叹喜，深悟真如理。烦恼本来无，众生妄见起。”则谈如何见性的问题。

46.《净土法身赞》　案：原卷题下小字注曰：“此赞通一切处诵。”然后再书作者名“释法照”。全赞为五言76句，依押韵情况可分成19首偈赞。它主要通过宝镜、意珠等比喻来说明“诸佛在心头”、“自性本圆明”、“念佛即无生”之禅、净一致的思想，宣扬的是以净促禅的修行观。另外，本赞有写本多种，题名也不尽相同，这是我们要特别注意的。对此第一节中有详述，可参看。

47.《净土五字赞》　案：原卷题下注曰：“通一切处诵。”作者不详。全赞五言143句，按照林仁昱的观点，第3首中书手漏抄一句，[159]故原卷当有144句，依4句一转韵的特点，可分为36首偈赞。它们主要是基于《阿弥陀经》中对宝鸟、宝池、花林、宝楼诸胜境的描写，同时抒发了对弥陀愿力无限崇拜的心情。另外，赞中多首偈颂开头皆用同义词：如净刹（第1、7首）、净土（第2、31、36首）、净域（第6首）、妙刹（第20、

21首)、极乐（第16、18、24首）等，回环往复，颇具艺术性。

48.《厌苦归净土赞》　案：原卷题下注曰："此赞大会时诵。"全赞为五言52句，4句一转韵，故可分成13首。全赞主要通过对比极乐（即天堂）地狱的苦乐之别，从而激发世人的念佛归依之心。

以上48种偈赞出于《净土五会念佛诵经观行仪》卷中与卷下，其中有20种复见于《略法事赞》。[160]《略法事仪赞》中还有20种偈赞，与《广法事赞》卷中、卷下相异，它们或许重收于已经佚失的《广法事赞》卷上。为清眉目，兹先把两种行仪中相同偈赞的不同归属列表如次：

行仪名 / 偈赞名	《广法事赞》	《略法事仪赞》
宝鸟赞	卷中	卷上
观经十六观赞	卷中	卷下
阿弥陀经赞	卷中	卷下（题名改为《阿弥陀经赞文》）
维摩赞	卷中	卷上
般舟赞	卷中	卷上（题名作《般舟三昧赞》）
道场赞	卷中	卷下（题名作《道场乐赞文》）
无量寿佛赞	卷中	卷下（题名作《叹阿弥陀佛赞文》）
观世音赞	卷中	卷下（题名作《叹观世音菩萨》）
大势至菩萨赞	卷中	卷下（题名作《叹大势至菩萨》）
出家乐赞	卷中	卷下（题名作《出家乐赞文》）
净土乐赞	卷中	卷下
请观世音菩萨赞	卷中	卷下（题名作《请观世音赞文》）
六根赞	卷中	卷上（题名作《离六根赞》）
依无量寿观经赞	卷下	卷下（题名作《新无量观经赞》）
依阿弥陀经赞	卷下	卷下（题名作《新阿弥陀经赞》）
叹散花供养赞	卷下	卷下(题名中的"花",作"华",义同)

续表

行仪名 / 偈赞名	《广法事赞》	《略法事仪赞》
净土五会赞	卷下	卷下(题名作《叹西方净土五会妙音赞》)
极乐五会赞	卷下	卷下
叹五会妙音赞	卷下	卷下
极乐庄严赞	卷下	卷下

既然《略法事仪赞》中还有20种相异的偈赞，那么它们到底讲的是什么内容呢？兹按原卷之先后顺序，稍作简介如下（同见于两种行仪者除外）：

49.《云何梵》　案：见于《略法事仪赞》卷上。赞曰：

云何得长寿，金刚不坏身。复以何因缘，得大坚固力。云何于此经，究竟到彼岸。愿佛开微密，广为众生说。[161]

是偈摘自北凉昙无谶译《大般涅槃经》卷三《寿命品》，[162]常用于佛教的各种法会行仪上。

50.《散华乐文》　案：见于《略法事仪赞》卷上，题下注曰："依《大般若经散华品》。"[163]此即表明撰出的经典依据。赞文分成两大部分：前一部分是奉请的对象，句式为"奉请释迦如来（十方如来、阿[164]弥陀如来、观音势至大菩萨）入道场"，前引和声为"散华乐，散华乐！"后送则为"散华乐！"第二部分为两句七言，曰："道场庄严极清净，天上人间无比量。"每句句末附注"散华乐"之和声辞。另外，本赞复见于B.8345、P.2130等写卷，题名皆为《散花乐赞》。其中前者完全同于《略法事仪赞》，后者则增加了一句奉请辞，即"奉请文殊普贤菩萨入道场"。不过，本赞还有其他变体，如P.3216、P.4597等。像前者原有首题《念佛赞文一卷》，题下有"沙门法照集"诸字以明作者。为资比较，兹迻录正文如下：

1. 散花乐！二唱。奉请释迦如来入道场！散花乐！三唱。

2. 奉请阿弥陀佛入道场！散花乐！三唱。

3. 奉请观音势至入道场！散花乐！三唱。

4. 奉请十方诸佛入道场！散花乐！三唱。

5. 西方极乐不思议！散花乐！一唱。天上人间无教（较）量！散花乐！一唱。

由此可见，不但奉请对象的排列顺序、七言赞辞的内容与P. 2130等有所不同，而且连和声辞的标识也大不一样。所谓“三唱”，其实说的是前一句应送声一次，后一句的引唱两次。若不仔细区分，会误以为三唱“散花乐”皆是后送之用。

51.《相好赞》 案：见于《略法事仪赞》卷上，题下标注“依《相好经》”以明撰作的经典依据。全赞七言10句，从“世尊往昔尘沙劫”至“清净皎洁日月光”止，主要赞颂了世尊的种种殊胜之相，如“绀发旋螺文”、“眉间毫相”、“齿如珂珮”、“舌相长舒覆门面”之类。每句句末则交替附注和声“弥陀佛”、“弥陀佛！弥陀佛！”[165]所讲《相好经》，也叫《佛说如来相好经》，是中土人士根据《观佛三昧海经》中的《观相品》和《本行品》而辑撰的伪经，[166]其在敦煌有多种写本，如S. 0022、S. 2461、S. 2686、P. 3593V、B. 8299（北日085）、浙敦020等。其中P. 3593V还有尾记曰：“清信佛弟子敦煌郡司法参军冯如珪在任所自写记之。”可知虽属伪经，但它在民间还是颇受欢迎的。

52.《五会赞》 案：见于《略法事仪赞》卷上，题下注“依《无量寿经》，释法照”以明撰作者及经典依据。全赞七言20句，从“第一会时平声入”至“莲花会里著真名”止，[167]和声的使用同于《相好赞》。全赞一方面交待五会念佛的音乐方式，如“第二极妙演清音”、“第三盘旋如奏乐”、“第四要期用力吟”、“第五高声唯速念”；另一方面则赞颂五会念佛的功效，以突出

“闻此五会悟无生”的宗旨，并要求世人应当落实于具体的宗教实践，如时时持花供养弥陀佛、饭僧之类。

53.《正法乐赞》　案：见于《略法事仪赞》卷上，题下注“依《佛本行经》”、“依净土乐知（和）”，以明撰出之依据与和声辞之使用。然而实际上赞辞的末句和声不是“净土乐”，而是“正法乐”，可能题注有误。全赞为杂言（以七言为主）联章体，从“正法乐”至“喻若饥人空掩风”止，[168]可分成两大部分：前一部分5首，句式是“三、三、五、七、七、七、七”，且每首均以“正法乐，正法乐，正法不思议！”开头（案：它同时起前引套语的作用），且从第三句后逐句附注和声“正法乐”；第二部分为26首，每首皆以“正法乐，正法乐，正法能超出世间”之“三、三、七”句式开头（同时也起前引套语之用，最后结束时则以之作送声），后接4句七言（第一首例外，接8句七言），从第三句后亦逐句句末附注和声“正法乐”（案：有两首第三句末附注，当是书手遗漏之故）。全赞以释迦本生故事、本行故事为基型（包括舍身求半偈、割身救父母、尸毘代鸽命……萨埵舍身饲虎及八相成道等），赞颂了大乘六度修行之法门，最后则转向奉劝“众生努力念弥陀”，即归结为五会念佛。

54.《西方乐赞》　案：见于《略法事仪赞》卷上，题下注“依《阿弥陀经》”以明撰出的经典根据。全赞亦为杂言联章体（以七言为主），从“西方乐”至“往生极乐坐花台”止，[169]依据和声与赞辞内容可分成两大部分：第一部分共15首，每首皆以“西方乐，西方乐，西方净土不思议！”开头（同时兼有前引套语之用），后接4句七言，构成“三、三、七、七、七、七、七”之句式，第三、第七两句句末附注“莫着人间乐，莫着人间乐！”之和声辞，第四、第五两句末则为“西方乐”，第六句句尾则为“诸佛子”；第二部分共4首，句式则为“三、七、七、

七”，每首皆以“归去来”开头，每首一、二句句末附注“西方乐”，第三句则注“诸佛子”，最后一句则为：“莫着人间乐，莫着人间乐！”第一部分的主旨是赞颂西方极乐净土的各种殊胜之处（如“不闻诸苦名”、“莲花涌出化生儿”、“宫商五会演稀奇”、“须臾不觉证无为”、“处处唯言称善哉”等）及成佛悟道的简单迅疾（像“成佛不劳诸善业”，意谓只要专心念佛即可速证菩提）；第二部分则进而奉告世人归依弥陀佛，唯其如此方可往生莲台。于此多用对比法，即通过阎浮五浊之苦、生老病死之逼、恶道轮回之痛，反衬了西方世界之极乐。

55.《菩萨子赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[170]全赞为杂言联章体，大致可分成 4 首：第一首为“三、三、三、五、五、五、五、五”句式，开头的 3 句三言“可怜生，可怜生，菩萨子！”带有呼告的性质，表现了菩萨慈悲救世的精神；第 4 句句末附注和声“宛转花台里，宛转花台里”，与赞辞“游戏在西方”内容相互呼应，指的是观音、势至两大菩萨胁侍阿弥陀佛教化众生之事；第 5－8 皆为五言句，赞颂了菩萨的忍辱行化。第 5、6 两句句尾附注“花台里”，第 7 句则为“菩萨子”，最后一句则同于第 4 句。第二首承前，内容转向奉劝众生修行。本首可分上下两片：上片为“三、三、五、五、五”句式，开头两句复赘，曰：“众生心，众生心。”语含醒世之意，其后的 3 句五言，着重说的是世俗大众昏沉不觉悟的现状，其中第 4 句句末附注声辞“菩萨子”，第 5 句仍注“宛转花台里。宛转花台里”；下片为“三、三、五、五、五、八、九、七”句式，开头的三字复句同于上片，4、5 两句句末的和声辞亦同于上片，内容则说众生难以解脱的原因在于攀缘、系缚，最后 3 句则对比弥陀佛国的快乐与地狱众生的痛苦。第三首亦分两片：上片为“三、三、七、七、七”句式（案：和声辞“菩萨子”、“宛转花台里，宛转

花台里!”在4、5两句句尾),开头亦是两句三言复句,曰:“奈何天!奈何天!”表现了众生受苦之深;后面的3句七言则进一步申述众生如果不受劝化的话,结果是“定知将罪入黄泉”,意即轮回不止;下片则为“五、五、七、七”句式(和声辞同前,用在两句七言句句末),内容承前。既然众生有如此之苦,那么弥陀佛就当应运造法船来度脱念佛人。第四首为“七、七、七、七、三、三、七”句式,亦可分成上下两片:上片4句七言(案:后两句七言附注和声,同于第三首之下片),主要赞颂了弥陀佛国百宝台的庄严、光明阁的宏大;下片为“三、三、七”句式,曰:“红莲华,青莲华,千叶莲华台上生。”显然在总结全赞,突出莲生化生的宗教意义。特别是七言句后的和声“摄受弥陀佛,摄受弥陀佛!”使赞颂进入到高潮部分,具有呼应开头的音乐效果。

56.《鹿儿赞文》　案:见于《略法事仪赞》卷下。[171]赞文以五言为主,其中开头的3句五言句尾附注了和声“沙罗林”,其余的未注,省略之故也。本赞是以九色鹿的本生故事为基础撰出的,[172]但也融合了一些新的因素,如谓溺水之人“口称观世音”,是原经没有的,这当是中古以降观音信仰兴盛的反映。当然,在西方净土中,作为阿弥陀佛的胁侍菩萨之一,观音的地位与影响远远大于另一位菩萨大势至。故而赞文最后就归结到了“普劝道场诸众生,努力各发菩提心”,由此也可知本赞可能是五会念佛某个行仪之结束时的散场赞诗。

57.《往生乐愿文》　案:见于《略法事仪赞》卷下,全赞从“愿往生”至“毕命为期到佛前”止,[173]共22句,除了开头的三字句“愿往生”外,余悉为七言句。全赞各句句尾交替使用“弥陀佛!弥陀佛!”“无量乐”作和声。主旨在歌颂往生之乐,如能见“真金功德身”、“终时从佛坐金莲”等。

58.《小般舟三昧乐赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，全赞从“般舟三昧乐”至“众生罪业共无缘”止。[174]全赞依据押韵特点可分16首，每首皆是“五、七、七、七”句式，单句句末附注“愿往生”，偶句句尾附注“无量乐”，且每首开头皆为“般舟三昧乐，三界六道苦难停”，具有重句联章的音乐性质。全赞的主旨是通过对比六道轮回之苦与般舟三昧之乐，进而告诉世人应相信弥陀愿力。另外需要说明的是：本赞从第9—15首中的七言句（去掉“般舟三昧乐”与“三界六道苦难停”及其和声部分），即从“三界无安如火宅”到“长辞五浊见如来”，被法照改名为《归向西方赞》，编入了《广法事赞》卷下。

59.《相观赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，全赞从“忧昙花”至“白头宁久吟”止，[175]可分成12首，每首句式为“三、五、五、五、五、五”，且开头皆是：“忧昙花，大众用心听！”每首多在开头两句及结束时的两句句末交替附注和声“希现”、“彩怜”。忧昙花，也叫优昙、乌昙、乌昙婆罗、优昙跋罗等，是 udumbara 的音译，意译则为灵瑞花、空起花等。《慧琳音义》卷八即谓：

> 优昙花，梵语古译讹略也。梵语正云乌昙跋罗，此云祥瑞灵异，天花也。世间无此花。若如来下生、金轮王出现世间，以大福德力故，感得此花出现。[176]

故诸经论中，多以此花来比喻众生值佛出世之难。玄奘译《大般若波罗蜜多经》卷571即说：“人身无常，富贵如梦，诸根不缺，正信尚难。况值如来，得闻妙法，不为希有如优昙花？”[177]《无量寿经》卷上亦曰：“无量亿劫难值难见，犹灵瑞华时时乃出。”[178]全赞各章皆以“忧昙花希现”起头，旨在说明佛之出世难值难遇，含有警觉世人的用意。况且人生之苦又如此深重，故赞文从结胎写起，历叙人生之种种不幸，也就是佛典中所讲的五

苦与八苦（指生苦、老苦、病苦、死苦、爱别离苦、怨憎会苦、求不得苦、五阴盛苦，前四苦合称一苦，则为五苦），突出了人生无常的思想。所以世人“欲作西方业”的话，就当知悉“无过少壮心”，即劝人早日修行念佛法门，免得将来噬脐难悔。尤要注意的是第七首中的4句赞辞，曰：“拔剑平四海，横戈敌万夫。一朝床枕上，起坐听人扶。”这显然是移植了北周释亡名的诗句。[179]

60.《愿往生赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[180]全赞共12句，除了开头的“愿往生”外，余悉为七言句，单句句末附注：“弥陀佛！弥陀佛！”偶句句末则注“无量乐”之声辞。全赞通过反复强调人生无常之理，从而突显出发愿念佛的重要性。如果从“各各叹颜同发愿，生生法会得相逢”推断，本赞当用于五会念佛时的发愿行仪。

61.《般若赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[181]全赞七言8句，交替在句末附注和声“弥陀佛”、“弥陀佛！弥陀佛！”赞辞“昔有菩萨安心坐，照见五蕴悉皆空……真实不虚深须信，揭帝揭帝断狐疑”，显然是依据玄奘法师所译《般若波罗蜜多心经》来撰作的，赞辞是对经旨的高度概括，撰作方式可归为概述式。

62.《小道场乐赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[182]共10句，逐句句末附注和声“道场乐”。本辞的前8句是铺垫，后两句“大众齐修净土业，手执香华往西方”是总括，旨在说明净土修行的紧迫性。从“文殊为说宿因缘”及“定说经名《妙法莲》”可知，前8句概括的是什译《法华经》卷一《序品》[183]的内容，因为《序品》交待的正是文殊师利宣示佛祖将入三昧、现瑞而说大乘经名《妙法莲华》之时、地诸因缘，可见本赞主要用的也是概述式。

63.《大乐赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[184]全赞为杂言联章体，共9首，每首开头皆用“弟子发愿时，愿住（作）……”之两句五言，后接句式则不尽相同，如第1首是两句七言，第2首是五言、七言各1句，第3—9首则为两句五言（案：第7首末句为四字句“得照师僧”，当是遗漏一字）。和声标注也不一致：第1首是1、3、4句句末注“大乐”，第2句句末注“菩萨子”；第2、5两首则是前3句附注“大乐”，第4句变成“大乐，大乐”；第3、4、6、7、9等首是1、2句附注“大乐”、第3句注“菩萨子”，末句注“大乐，大乐”；第8首则是1、3、4句附注“大乐”，第2句附注“菩萨子”。全赞主旨是发往生之愿，然后和朝圣五台之文殊、普贤相联系。特别是统合了《华严》、《涅槃》、《药师》、《观音》诸经，呈现出净土信仰对其他大乘佛经的融摄无碍之特点。当然，像《华严》、《涅槃》、《法华》三经也见于《广法事赞》之卷中，并被法照广引其经文。

64.《叹大圣文殊师利菩萨》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[185]全赞散句居多，齐言句较少，主要有“无量功德皆成就，无量佛土皆严净”之七言，“其见闻者，无不蒙益；诸有所作，亦不唐捐”之四言，“利乐苦众生，故我遥顶礼”之五言。本赞主旨在赞颂文殊师利法王子教化众生的无量功德。若细究其撰出依据，则赞中之“文殊师利妙德法王之子，是七佛之祖师，号龙种上尊王佛”，源于什译《首楞严三昧经》卷下[186]及失译人名、今附西晋录的《放钵经》[187]；而谓其“现在东北方金色界清凉山内”，主要的经典依据是据晋译《华严经》卷29《菩萨住处品》[188]及唐菩提流志译《文殊师利法宝藏陀罗尼经》[189]。

65.《父母恩重赞文》 案：见于《略法事仪赞》卷下，[190]全赞五言72句，依据4句一转韵的特点，可分成18首。全赞从父母和合孕育生命写起，然后逐一展开人生成长的各个阶段父母

的所作所为，特别是母亲的十月怀胎、临产、生子忘忧、回干就湿、咽苦吐甘、远行忆念等，虽然没有像 S.5591《十恩德赞》、S.2240《父母恩重赞》等写卷那样完整地叙述出父母的十种恩德（《十恩德赞》等常用“第一”至“第十”等来表示歌辞序号），但也相差无几。我总疑心这是法照被迎请后特意为代宗之母章敬皇后追福所撰作的，目的在于彰显代宗之孝心，同时也为天下子民树立一个行孝的榜样。所以赞文中明确要求：“努力须行孝，孝行立身名。皇天将左（佐）助，诸佛亦赞之。”当然，作为宗教作品，赞文最终还是没有离开其宣扬念佛的目的，曰：“劝修三福业，净土目前明。”[191]最后，其撰出依据当是《父母恩重经》及《孝子经》。[192]

66.《新华台赞文》　案：见于《略法事仪赞》卷下，[193]全赞可以分成三大部分：第一部分为“三、三、三、五、五、五”句式，颇类于前揭《菩萨子赞文》之第一首，且把其中的和声“宛转花台里”重复使用而成了赞辞的一部分，这一部分除了赞扬菩萨行化西方外，还在音乐演唱时起前引套语的作用；第二部分是五言诗赞，共 32 句，依押韵特点可分成 8 首，赞颂了极乐世界莲花池中的化生胜景，以引发世人的向往之心，如谓“天衣饭自然”、“光色不思议”、“莲华叶里香”等；第三部分则为杂言联章体，可分成 5 首，各首句式不一：第 1、3 两首是“三、三、五、七、五”（案：第 3 首末句一本作“宝华弥覆观见”，多出一“华”字），第 2 首是“三、三、七、七、七”，第 4 首是“三、三、五、七、七”，第 5 首则为“三、三、七、五、五”。这 5 首诗赞中，第 1 首以两个复句“往生心！往生心！”开头，表达出急切的往生心情，由此转入赞颂如来功德如海之深及西方净土之乐。第 2 首则以欲界六天中的第二天“四天王天”（四天王的居处，四天王是欲界护持佛法者，包括方持国天王、南方增长天

王、西方广目天王、北方多闻天王）、第三天“夜摩天”为背景，指出它们“近与人相连”，言下之意为此二天宫是世人上生兜率天的必经之路。由此可见，此首赞颂的是弥勒净土。第3首则以“菩提心，菩提心”开头，主旨又回到了弥陀净土，赞颂的对象主要是大势至。第4、5两首重点突出了西方极乐宝池中的莲花化生主题，而且第5首赞辞重见于《菩萨子赞文》，是统合后者的最后三句赞辞及句末的和声辞而成；最后“摄授（受）弥陀佛！摄授（受）弥陀佛！”表现了无比虔诚的归依之情，与开头的“往生心，往生心”前后呼应，增强了艺术感染力。

67.《述观经九品往生赞文》　案：见于《略法事仪赞》卷下，[194]全赞为七言36句，每4句一转韵，且各说一品，故可分成9首，分别赞颂的是上品之上生、中生、下生，中品之上生、中生、下生以及下品中的上生、中生和下生。撰出依据是《观无量寿经》的九品往生说，赞辞主要是对经文主旨的概括，可以归入概述式。如第2首：“上品中生义入微，临终圣众唤西归，五色云中千佛引，紫金台座八音随。”基本上概括了经文：

> 上品中生者，不必受持读诵方等经典，善解义趣，于第一义心不惊动，深信因果，不谤大乘。以此功德，回向愿求生极乐国。行此行者，命欲终时，阿弥陀佛与观世音及大势至、无量大众眷属围绕，持紫金台，至行者前，赞言：法子！汝行大乘解第一义，是故我今来迎接汝。与千化佛，一时授手。行者自见坐紫金台，合掌叉手，赞叹诸佛。如一念顷，即生彼国七宝池中。……历事诸佛，于诸佛所修诸三昧。经一小劫，得无生法忍，现前受记，是名上品中生者。[195]

68.《劝修行偈》　案：见于《略法事仪赞》卷下，全偈七言4句，曰：

劝君修道莫生嗔，法中无我亦无人。欲识西方求净土，会是尘中不染尘。[196]

它一方面强调了修行的目标是往生西方净土，另一方面则突出了西方净土的本来境界。所谓“尘中不染尘”用的是“莲花出淤泥而不染”的典故，[197]莲花喻清净本心，修行者如果能做到在尘而不被尘染，这才是极乐国中的真自在之人。

（四）《十二光礼》

据汪娟博士研究，《十二光礼》是一篇有关弥陀信仰的礼忏文，目前所发现的写本有7件，即B.8302（北宇070）、B.8304（北日023）、B.8318（北昆096）、P.2722c、P.2911、P.4597、S.2659V。汪博士还根据它们在内容和组织形式上的差异，分成了两大类：一是P.2722c、S.2659Vb，二是B.8304、P.2911、B.8318、B.8302、P.4597；然后仔细分析各写本之异同，再作出了一个大胆的拼合，以求找出一套比较完整且近于当时实用的《十二光礼》之文本。[198]这样做其实冒了相当大的风险，因为她不能保证拼合之后的本子一定就是当时行仪的完整展现，故而本人还是谨慎为上，未取其拼合本作为分析的文本依据。

汪娟所说第一类写本中的两个写卷，其内容并无大异。兹以P.2722c为例，略作分析。本卷原有首题《十二光礼忏文》，题下注曰：“请佛作梵轨仪，一切如常。”可知在礼忏过程中，作梵是必不可少的组成部分。易言之，梵呗音乐起到了联结各偈赞的作用。本礼忏文赞颂的主要对象是十二光佛，即弥陀佛。赞颂部分的结构，颇有讲究。全部17首诗赞中，第1—14首赞颂的是阿弥陀佛，但第1首是四言12句，有总起的作用，曰：

威容广大，寿命无涯，不舍因中，四十八愿，庄严众国，引导众生，常现色身，善入心想，化地狱火，为清凉风，十念归依，定皆摄授。

第14首则为五言4句，除了呼应第1首外，着重强调的是弥陀四十八愿之功德，曰："法身心无量，悲花道不穷。愿随三类障，长入四生中。"[199]中间的第2—13首等12首，则是对十二光佛（它们是为说明阿弥陀佛成就光明无量之愿而分立的12种称号，即无量光佛、无边光佛、无碍光佛、无对光佛、焰王光佛、清净光佛、欢喜光佛、智慧光佛、不断光佛、难思光佛、无称光佛、超日月光佛）的赞叹，用的都是七言4句偈，此则颇类于前揭昙鸾的《赞阿弥陀佛偈》。其间对每一种"光佛"，都交待其得名由来，如："白毫宛转如秋月，金色分辉满十方。有人念佛无不摄，无边即是法身光。"说的是无边光佛。第15—17首则对观世音、大势至及极乐世界诸尊菩萨进行颂扬，所用句式同于第14首，亦为五言4句。全部赞叹对象的排列顺序，与善导《六时礼赞偈》中之日没时的礼忏对象基本相同，仅是个别文字有异。[200]

至于第二类写本，情况则要复杂一些，但可以B.8304为代表，其首题曰《十二光礼》。与P.2722c相比，本卷仪式更加繁复，主要包括：（1）开头交待作梵仪式。包括敬礼三宝、信众胡跪、持香花供养一切佛、法、僧等（案：此处P.2722c是用"请佛作梵仪轨，一切如常"的夹注形式交待出来的，但关于具体行仪过程的文字，则略去未抄）。（2）叹佛。用了3首偈颂来赞叹佛的色相之好与智慧之高，其中前两首五言偈，复见于S.5651、S.6981、P.2692、P.5620等，且据P.2692知其题名为《清净梵》（关于《清净梵》的出处，第六章第一节有介绍，此不赘），第三首是七言4句偈，曰：

> 天上天下无如佛，十方世界亦无比。世界所有我尽见，一切无有如佛者。

它实摘自阇那崛多等于隋开皇七年到十一年（587—591）所译《佛本行集经》卷四。[201]（3）回向。主要是将此前的作梵及叹

佛功德回施有情众生。(4) 礼佛。礼拜对象比 P. 2722c 多出了三身佛(即法身毗卢遮那佛、报身卢舍那佛、化身释迦牟尼佛)及妙吉祥、普贤、药王、药上四菩萨,余则相同,但没有像 P. 2722c 那样抄出颂偈(案:P. 2722c 中十二光佛的名称隐含在赞文之中,没有单独出现)。(5) 至心忏悔与发愿。目的是为了往生西方阿弥陀佛国。(6) 普诵与发愿。普诵的是"处世界,如虚空……"之《梵呗文》(题名据 S. 0236 补,S. 5433《上生礼》中称之为《处世界呗》,后世则略称为《处世呗》)。愿文亦为偈颂形式,曰:"愿以此功德,普及于一切。我等与众生,皆共成佛道。"它摘自什译《法华经》中的《化城喻品》。[202] (7) 三归依、和南。其中 B. 8304 中的"三归依",句式不尽一致,构成了 3 首杂言联章体,曰:"归依佛,愿发菩提心,道心恒不退";"归依法,散般若,入大总持门";"归依僧,息诤论,归依和合海"。P. 2911 中的"三归依"则是整齐的四言句式,曰:

> 自归依佛,当愿众生,体解正觉,发菩提意;自归依法,当愿众生,深入经藏,智惠如海;自归依僧,当愿众生,通利大众,一相(切)无碍。

它们实是摘自晋译《华严》之《净行品》。[203] "和南"是梵文 vandana 的音译,意为"敬礼"、"稽首"、"度我"、"我礼"、"归礼"等。据相关佛经记载,与用动作(如头面礼足)表示尊重一样,口称"和南"也是敬礼长辈的方式之一。[204] B. 8304 中的"和南一切贤圣",实际上是总括前揭所有的礼拜对象,包括三身佛、十二光佛等。(8) 说《辰(寅)朝清净偈》及六念。本来六时礼忏要用六种清净偈,但 B. 8304 可能出于寅朝礼忏之缘故,只抄录了《辰(寅)朝清净偈》,而像 P. 2911 所抄则为《黄昏无常偈》,盖其用于黄昏时礼忏故也。所谓六念,是指念佛、念法、念僧、念施、念戒、念天,为佛教徒的修行方法之一,唯其

如此，才能趣向涅槃境界，如《杂阿含经》卷33即云："若比丘在于学地，求所未得……当修六念，乃至进得涅槃。譬如饥人，身体羸瘦，得美味食，身体肥泽。"[205]《观无量寿经》亦谓："修行六念，回向发愿，愿生彼佛国。"[206]善导《观无量寿佛经疏》卷4则进一步申述道：

言念佛者，即专念阿弥陀佛口业功德、身业功德、意业功德，一切诸佛亦如是；又一心专念诸佛所证之法，并诸眷属菩萨僧；又念诸佛之戒，及念过去诸佛、现在菩萨等难作能作，难舍能舍，内舍外舍，内外舍。此等菩萨，但欲念法不惜身财，行者等既念知此事，即须常作仰学前贤后圣舍身命意也；又念天者，即是最后身十地之菩萨。[207]

由此可见，净土行仪对于六念也极其重视，并时时刻刻要求信众付诸于宗教生活中。（9）说《诸行无常偈》及《如来涅槃偈》，前者曰："诸行无常，是生灭法。生灭灭已，寂灭为乐。"后者则为："如来入涅槃，永断于生死。若能至心听，常受无量乐。"前者的出处，第六章第六节有所揭示，此不赘；后者则出于昙无谶译《大槃涅槃经》卷22。[208]

总之，从以上简析可知，《十二光礼》的撰作，主要依据的是《佛说阿弥陀经》，但同时又广引其他大乘经典之偈颂，从而构成了较完整的净土行仪。此行仪的撰出年代，今存遗书中有明确的最早纪年的是B.8318，其题记曰："上元三年正月五日灵图寺僧志殷书写了奉上。"汪娟博士据此认为乙类的《十二光礼》至迟在第七世纪中叶以后就成立了，和善导《六时礼赞偈》的时代大致相当。[209]

（五）《佛说阿弥陀经讲经文》

在敦煌所发现的变文讲唱中，涉及弥陀信仰的主要有6种，即P.2913、S.6551V、P.2955、P.2122、P.3210、北图殷字62

号等，其中前三种是关于《阿弥陀经》的讲经文，后三种是讲《阿弥陀经》时的押座文。兹简介其内容如下：

1. P. 2193 案：本卷首尾皆残。今存开头部分，是解说四众之一的“比丘众”之含义，先讲解的是“比丘”之义，再讲“众”之含义。[210]我所感兴趣的是它对“比丘”的解释。讲经文中重点讲了三个方面，即“第一名曰怖魔”、“第二何名乞士”、“第三名曰净持戒”，但随后又补充说“或云净命”、“或云破恶，即净持戒”。这里实际指出“比丘”有四种含义，而强调的是怖魔、乞士与净持戒（破恶）。这种说法，当是源自鸠摩罗什所译《大智度论》卷三所讲“比丘”却有五种含义，曰：

> 云何名比丘？比丘名乞士，清净活命，故名为乞士……复次，比丘名破烦恼，能破烦恼，故名比丘；复次，出家人名比丘，譬如胡汉羌虏，各有名字；复次，受戒时自言我某甲比丘尽形寿持戒，故名比丘；复次，比名怖，丘名能，能怖魔王及魔人民。当出家剃头着染衣受戒，是时魔怖。何以故怖？魔王言是人必得入涅槃。[211]

两相比较，讲经文剔除了最为通俗的“出家人”之一义。在佛教经疏中，最早强调“比丘”三含义是在初唐，如新罗来华高僧圆测（613—696），其《仁王经疏》卷上即说：“《金刚仙》云：比丘是梵语，此方义译，或云破恶，或云怖魔。又《本记》云：在因名怖魔、乞士、破恶，至果转怖魔为杀贼，改乞士为应供，说破恶为不生。”[212]华严宗的三祖法藏大师（643—712）在《华严经探玄记》卷十八中则谓：“比丘者，梵有三名，或云比呼，或云苾刍，或云比丘。此无正译，义翻有三，谓怖魔、破恶及乞士。”[213]虽然两人所说三义之次第与讲经文有所不同，但突出的重点则无区别。所以，我颇怀疑讲经文的创作年代之上限不会超过初唐。复次，本讲经文在讲唱《佛说阿弥陀经》时，所征引的

大乘经典有《法华经》与《维摩诘经》，而法照撰辑的《广法事赞》与《略法事仪赞》之两种净土五会念佛赞文中，也有依二经而作的偈颂。这难道是偶然的巧合吗？我们虽然没有十分明确的证据来确定本讲经文与五会念佛赞文谁先谁后，但笔者以为讲经文撰出的年代可能早于法照的念佛赞文。主要的根据是：本讲经文在疏解经文“皆是大阿罗汉，众所知识”时，对罗汉这一小乘佛教的修行果位极表尊崇，说“伟哉罗汉，位极能阶。超有学之流，越凡夫之辈……供养者现世获福，毁谤者堕落于阿鼻”，[214]而在法照的净土五会念佛赞文中则没有类似的评价，因为他所倡导的五会念佛是大乘佛教，追求的是人人成就佛果，而不是阿罗汉。

2. S. 6551V　案：是卷尾部缺损严重，就今存内容分析，主要包括两大部分：一是讲“三归五戒”；二是疏释《佛说阿弥陀经》之经题，至于经文本身的讲解性文字则全部散佚不存。不过，从文中所言“睹我圣天可汗大回鹘国”及其他有关的西州回鹘之职官推断，本篇讲经文当作于930年前后，[215]是在于阗国王的法会上讲唱的。所以，它的不少讲唱辞有极强的针对性，如：

> 大乘功得（德）归难量，先将因果奉天王。寿命延长千万岁，福同日月放神光。四远总来朝宝座，七州安泰贺时康。现世且登天子位，未来定作法中王。邓林公主似神仙，不但凡夫佛也怜。欲识从前生长处，应知总在兜率天。

直接把圣天可汗及其公主好好地称赞了一番，真像是弥陀现世，弥勒降生。尤其对弥陀佛的赞颂，更是到了无以复加的地步：

> 西方去此十恒沙，有佛如来似释迦。城（成）佛已来经十劫，长于彼国坐连（莲）花。十方虽有诸贤圣，就中此国最堪夸。不同此界多烦恼，庄严爰是法王家。地是黄金山是玉，林是琉璃水是茶。……频迦共命生西国，此处由来足老鸦。

可知此赞主要是对《佛说阿弥陀经》中极乐世界的概述式描写。同时，讲经中又广引《维摩经》、《金刚经》、《花（华）严经》、《无量寿经》、《提谓波利经》等说明西方净土的神圣、庄严与殊胜。

3. P. 2955　案：是卷前后皆残，今存内容所讲述的经文是“复次，舍利弗：彼国有种种奇妙杂色之鸟”及“白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽、共命之鸟”，但后一句经文的讲、唱辞已经散失。不过，就今存讲、唱辞而言，主要赞颂的是诸鸟的宗教象征义，所用歌辞两组：第一组由五言 8 句与七言 4 句所构成，曰：

> 西方佛净土，从来有异禽。偏翻呈瑞气，寥亮演清音。每见祛尘纲，时闻益道心。弥陀亲所化，方悟愿缘深。青黄赤白数多般，端政多端颜色别。不是鸟身受业报，并是弥陀化出来。

歌辞的撰作虽是基于相关经文，但也有合理的拓展，如“青黄赤白数多般”就是对经中“杂色”的具体说明。概言之，讲经文唱辞的撰作，多用拓展式。第二组先是移植了晚唐诗人薛能的七律《鄜州进白野鹊》，[216]并将题名改成《白野鹊鄜州进》（案：原卷此六字以比正文更小的字号抄出）。[217]之所以引用薛氏之作，盖在于原诗第四句曰“色柔金性瑞西方”（案：此“西方”指的是白野鹊的产地鄜州，即今陕西富县，其地实际上是位于长安以北，今延安市的南部。薛能说是西方，并不太准确。另外，在讲经文中，此句已改作“体柔天性瑞西方”）。其地理位置与讲经文中所要称赞的西方净土之“西方”相合，且称颂的对象皆是瑞鸟；但这只是为后来称赞西方极乐世界的宝鸟作铺垫，因接下来的一首赞诗用的是递进法，表达了西方宝鸟是法性之化身、代表的思想，诗曰：

西方鸟即不如然，毛色虽同性还别。各各解谈微妙教，闻者咸皆发道心。

4. P.2122、P.3210、北图般字62号　案：这三件实是讲唱《阿弥陀经》之前的押座文，第一节已经指出，它们的撰出年代不会晚于天成元年（926）。该押座文先唱的是《地狱苦吟》，旨在以地狱之苦来反衬西方净土之乐。接着是概述《佛说阿弥陀经》中的缘起部分，旨在生发信众对西方净土的向往之情。第三部分则要求用“吟”的形式唱出赞辞，赞辞内容可分为两个层次：一者是庄严部分，主要说明开讲《阿弥陀经》的目的是：“伏愿我今圣皇帝，宝位常安万万年。海晏河清乐泰平，四海八方长奉国”，乃至于东宫、公主、郡主、朝廷卿相、州县官僚等各级官员皆能恪尽职守，三途六道众生皆能“齐证如来无漏体”，“北狄雄军早回戈，逻莎城头烽火静。”……总之，是期盼各类众生悉能“从此永为不退转，证取如来金色身”，即——皆成佛果。二者是“化生童子……”之七言句构成的赞辞，共40句，依4句一转韵的特点，可分成10首，任半塘先生把它们命名为《化生童子赞》，以为调属《化生子》。[218]歌辞赞颂了化生童子佛宫生、上金桥、佛金床、食天厨、见飞仙、问冬春、道心强、舞金田、本无情、自相夸等事项，表现了化生童子在西方极乐净土的美妙生活，经典依据主要是什译《佛说阿弥陀经》，特别是其描写极乐世界的经文。

二、弥勒净土信仰之音乐文学内容分析

虽然弥勒信仰的音乐文学作品在敦煌文献中比较少见，但也不乏一些重要的文本，兹介绍两种如下：

（一）《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》（拟）

主要见于P.3093，是卷首尾皆残，今存内容有解说经题之

“菩萨”、“上生”、“兜率”、“天”四词的讲唱文。与其他讲经文不同的是，本卷在疏解经题时，既引所讲之经的经文（即刘宋沮渠京声所译《观弥勒菩萨上生兜率天经》），又引经疏。所引经疏多出于窥基（632—682）《观弥勒上生兜率经赞》（也叫《观弥勒上生经疏》、《弥勒上生经瑞应疏》），如疏云：“道圆上果，迹履下因，祈觉运生，假称菩萨”、“上生即往升”、“自在、光洁、神用名天”，皆如是。[219]当然，少数地方也偶引其他的经疏，如解说“菩萨”时的疏云：“梵云菩提萨埵，此略云菩萨。菩提觉义，智所求果；萨埵有情义，悲所度生，依弘誓语，故云菩萨”，则是讲唱者摘自窥基《妙法莲华经玄赞》卷二之本的疏文。[220]

另外，本讲经文的抄出年代，周绍良先生据抄卷中“世”字缺笔，唱辞内又有“诗赋却嫌刘禹锡，令章争笑李稍云”推断，当在晚唐。[221]从今存赞辞看，其主旨是称颂弥勒净土的无比快乐，特别是寿命延长无比量这一点，因为想长寿是人类的本能。赞辞有云：

> 若说天男天女，寿量大难算数。全胜往日麻仙，也越当时彭祖。人人咸尽天年，个个延经劫数。朝朝长处花台，日日不离宝树。

（二）《上生礼》

弥勒净土信仰中的音乐文学作品，除了前揭讲经文外，还有一种礼忏文，叫《上生礼》，主要的写卷有 S. 5433、P. 3840、S. 4451（其中前两件首尾完整，第三件首残尾全），三者内容大同小异，但 P. 3840 最为完整，故以它为主来说说《上生礼》的主要内容：

P. 3840 原卷首题为《上生礼一本》，题下注曰：“供养作梵。”据此可知在上生礼开始时，首先进行的是请诸佛接受供养

的仪式。在此行仪中，先有供养偈的诵读，曰："与我福德力，与（如）来加持力，及与我（"我"字，S. 5433 无，当是衍文）法界力，普供养虚空如（而）住。"[222]接着是作梵。所谓作梵，我认为既包括唱赞佛之偈，也包括诵咒，而《上生礼》中确实如此。其梵咒曰："唵，誐誐曩，三婆嚩，韈右（案："右"，S. 5433 作"日"，是）罗，斛。"并注明是"说三［□］（遍）"。此咒基本同于金刚智译《药师如来观行仪轨法》中配合大虚空藏菩萨印所用的真言[223]、不空译《大虚空藏菩萨念诵法》中配合大虚空藏普通供养印所用的真言。[224]据不空译本，观想此大虚空普通供养印，可以"出生无量种种供养：香、花、灯、烛、涂香、饮食、宝幢、幡盖，即于本尊及一切圣众前，则成就真实广大供养"，[225]这就揭示了供养目的之所在。另外，此真言在敦煌文献中，常常附抄在《金刚经》之前（参 S. 5291 等），称为《虚空藏菩萨普供养真言》。复次，汪娟博士据此咒可能出于金刚智或不空译经，从而推断《上生礼》的形态可能成立在 8 世纪以后，[226]此说可依。在咒语之后，是两首五言四句的赞佛之偈，曰："如来妙色身……如来色无尽……是故我归依。"它们复见于 B. 8304 之《十二光礼》及 S. 5651、S. 6981、P. 2692、P. 5620 等。据 P. 2692，亦可称之为《清净梵》。其用途广，不单用于上生礼，也用于其他的礼忏仪。

其次是叹佛与梵咒，S. 5433 则叫"作梵叹佛"，多出"作梵"二字，表明所叹之偈定然是梵呗时所唱的歌辞，其偈为七言 6 句，曰：

正遍知者二足尊，天人世间无与等。十方世尊甚希有，无上最胜良福田。其供养者生天上，稽首无比大精进。

出于鸠摩罗什所译《佛说弥勒下生成佛经》[227]及《佛说弥勒大成佛经》[228]中大梵天王释提桓因所说的赞佛偈。它与前揭《清

净梵》一样，是从汉译佛典中移植过来的。本赞佛偈后的梵咒，据汪娟女士的研究，是“慈氏，胜妙之身，已灭尽贪爱、退堕”、“归命已受赞叹的、深见虚妄的胜利者”之意。[229]

第三是礼弥勒佛，这是《上生礼》的重点所在。P.3840中共有五次礼拜动作，每次皆以“南无兜率天宫慈氏如来应正等觉”作为前引套语，以“愿共诸众生，往生弥勒院（或“内院”）!”作为后送和声（说三遍）。前引、后送声辞之间则夹入发愿辞，如“我今稽首，回愿往生”、“愿度尘沙众”等。其中第二次至第四次的礼拜对象中，又巧妙地在礼拜慈氏（弥勒）之后、发愿之前，融入了礼拜法身佛“毗卢遮那”、报身佛“卢舍那”、化身佛“释迦文”（即释迦牟尼）。而且在分别礼拜报身佛与化身佛之后的愿文中，用了七言诗偈，前者曰：

> 我今敬礼卢舍那！方坐莲华周百亿。旷劫修成无漏智，万德圆满名报身。普劝同生慈氏国，龙花初会证无生。

后者曰：

> 我今敬礼释迦文！丈六化身紫金色。顶佩圆光周百亿，八十种好相庄严。普劝勤修六度行，龙花三会悟三明。

前者似从鸠摩罗什所译《梵网经》卷下之“我今卢舍那，方坐莲华台。周匝千花上，复现千释迦……如是千百亿，卢舍那本身”[230]化出，后者似是概述东晋佛陀跋陀罗译《观佛三昧海经》卷九《本行品》中“如来有三十二大人相、八十种随形好，金色光明……彼佛世尊，亦长丈六，身紫金色，说三乘法，如释迦文”[231]等经文内容而成。

第四是普礼三宝与发愿。这里的礼拜对象，叫做“普礼”，即通用于其他佛教礼忏仪中，故《上生礼》也不例外，它包括过去、现在、未来尽十方三世一切诸佛、舍利形象无量宝塔、十二部尊经甚深法藏、诸大菩萨摩诃萨众、南无声闻缘觉、礼一切贤

圣僧等。发愿的对象则是“普为四恩三友及法界有情，断障往生弥勒院”。发愿之后，亦诵咒，咒语为二，要求诵读四遍，其意思分别是“归命法性遍照能烧金刚尊”、“孔雀明王消灾解厄”。[232]

第五是志心忏悔、归命与发愿。这是对“五悔法”的简省，[233]但“归命”重复出现了两次：一次是在忏悔偈“所有四生三恶罪，心如初日照浓霜。[□□□□]（罪深不住）等虚空，三业万里（类）皆清净。普令法界诸有情，速往内宫永安乐”之后，一次是在发愿文“愿我等从今日乃至证菩提，愿从我大师慈氏如来龙花初会得授道记”之后，皆只有简短的一句话，即：“志心皈命，顶礼大悲弥勒[□□]（尊佛）！”

第六是念慈氏菩萨四会及梵咒两首。先是每会有一首七言四句赞，赞后有送声，须唱“慈氏菩萨摩诃萨”四声。第一首偈赞曰：“愿灭三障诸□□（烦恼），□（愿）得智惠（慧）心明了。普愿罪障悉消除，世世常行菩萨道。”第二首曰：“愿生弥勒天宫院，莲开亲礼慈尊面。白毫照我罪消除，生死漂流从此断。”第三首曰：“唯愿不逆群生意，无始始来难得值。我今各发志诚心，面见慈尊亲顶礼。”第四首曰：“身严福智黄金相，堪与众生为依仗。我今回愿往天宫，面见真容亲供养。”由此四首偈赞内容分析，它们实是诗偈化的发愿文。后面所附两首梵咒的大意是“归命十方一切诸佛、非一切众生所知境界、住于胜利中”、“归合十方一切诸佛”。[234]

第七是念《处世呗》及回向偈，其中“处世界，如虚空”一偈，在S.0059、P.5575等《七阶佛名经》中作《梵呗文》，出处本书第六章第一节将交待，此不赘。P.3840的回向偈是四言4句，曰：“三檀等施，六度齐修。无漏果圆，共成佛道。”S.4451中则为五言5句，曰：“愿以此功德，普及于一切。我等

与众生，近生内院中，究竟成佛道。”前者出处不详，可能是《上生礼》撰作者的新创，后者则是摘自什译《妙法莲华经》卷三“诸梵天王赞佛偈”的最后4句：“愿以此功德，普及于一切。我等与众生，皆共成佛道。”[235]个别字词有所改动。另外，“近生内院中”显然是为了表达往生弥勒内院的愿望而加入的赞辞。

第八是三归依，P.3840中有三首偈赞，皆是五言4句偈，一曰：“稽首皈依佛，天宫坐宝台。有情皆渴仰，早愿下生来。”二曰：“稽首皈依佛，天宫坐宝台。有情皆渴仰，早愿下生来。”三曰：“稽首皈依僧，三明具六通。龙花希受记，三会愿相逢（逢）。”其中第一首后接抄“愿共诸众生，往生弥勒内院！”而二、三两首之后则附注“又同前”，表明这两句是后送之声辞。易言之，在行三归依礼时，也要以作梵的形式来演唱归依佛、法、僧的偈赞。不过，S.5433仅以一笔带过，曰：“三归依如常。”省略了归依时所唱的赞辞及和声辞。S.4451虽然抄出了与P.3840一样的赞辞，但和声辞则较简单，仅为“愿共诸众生”一句，汪娟博士认为它其实就是指：“愿共诸众生，往生弥勒内院。”[236]良是。另外，P.3840在三归依之后还一段愿文，曰：“愿诸有情等三业（衍）界清净物，持诸佛教，和南一切贤圣僧。”这是其他两个写卷所没有的。

第九是念诵《慈氏内宫偈》。P.3840与S.5433中本偈皆为五言8句（S.5433中没有偈之题名），曰：

莫恋阎浮境，忧悲晓夕煎。爱河长没溺，欲火镇烧然。
宝殿花当发，慈尊法正宣。劝诸修道者，同结上生缘。

此偈之用，类似于变文讲唱中的散场诗，旨在奉劝信众坚强信念，早发出离之心，以便往生兜率净土。另外，本偈在S.4451中已改名为《慈氏上生偈》，但内容无异。不同的是后者多出了“诸行无常”偈和“如来证涅槃”偈。此二偈广泛用于《七阶

礼》、《十二光礼》等礼忏仪中，前文已有介绍，不赘。

最后，关于《上生礼》撰出的经典依据，汪娟博士已作了详细的分析，[237]不赘。从其偈赞既依《上生经》、《下生经》，又广引其他大乘经典看，撰作方式可归入综理式。当然，只要是礼忏文，基本上都是依据这一方式来撰辑的。

第三节 敦煌净土文学作品的音乐运用

上一节用较大的篇幅综述了敦煌净土音乐文学作品的内容，此节我们将转入探讨净土教在运用音乐来引导信众修行时的具体表现。当然，由于今存相关的敦煌文献皆未标示出歌辞所配的曲调，也没有发现任何相关的乐谱，所以现在所作的分析大多属于推论，力图为学术界提供一种参考的思路。

一、经典依据及往生“史实”略谈

从第一节所述内容可知：敦煌佛教音乐文学作品中，就教派而言，净土宗对音乐的运用最为充分。它这样做，原因何在？细绎相关净土经典，便不难发现理论依据之所在。

（一）经典依据

净土宗所依据的经典主要是“三经一论”，“三经”即曹魏康僧铠译《无量寿经》、后秦鸠摩罗什译《阿弥陀经》及刘宋畺良耶舍译《观无量寿佛经》，“一论”则是世亲的《往生论》。其中，前二者对于西方佛国净土的描写，涉及音乐场景的文字还真不少，如《无量寿经》卷上是这样描绘西方佛国净土的，一曰：

> 又其国土：七宝诸树，周满世界，金树、银树、琉璃树、颇梨树、珊瑚树、玛瑙树、车磲树，或有二宝、三宝，

乃至七宝转共合成。……或有宝树，车磲为本，紫金为茎，白银为枝，琉璃为条，水精为叶，珊瑚为华，玛瑙为实。行行相值，茎茎相望，枝枝相准，叶叶相向，华华相顺，实实相当，荣色光曜，不可胜视。清风时发，出五音声；微妙宫商，自然相和。[238]

二曰：

佛告阿难："世间帝王，有百千音乐，自转轮圣王乃至第六天上，伎乐音声，展转相胜千亿万倍。第六天上万种乐音，不如无量寿国诸七宝树一种音声千亿倍也。亦有自然万种伎乐。又其乐声，无非法音，清畅哀亮，微妙和雅，十方世界音声之中，最为第一。"[239]

这两处经文所说的是极乐净土的七宝诸树，在清风吹动之时，能发出五种音声，它们无比奇妙，是诸法的显现与象征。

《无量寿经》卷下则进一步描述了无量寿佛国的伎乐供养的盛况。一曰：

东方诸佛国，其数如恒沙。彼土菩萨众，往覲无量觉。……咸然奏天乐，畅发和雅音。歌叹最胜尊，供养无量觉。[240]

二曰：

佛语阿难："彼国菩萨承佛威神，一食之顷，往诣十方无量世界，恭敬供养诸佛世尊。随心所念，华香伎乐，缯盖幢幡，无数无量供养之具，自然化生，应念即至。珍妙殊特，非世所有，转以奉散诸佛、菩萨、声闻大众，在虚空中，化成华盖，光色晃耀，香气普熏。其华周圆四百里者，如是转倍，乃覆三千大千世界，随其前后，以次化没。其诸菩萨，佥然欣悦，于虚空中，共奏天乐。以微妙音，歌叹佛德。听受经法，欢喜无量。供养佛已，未食之前，忽然轻

举，还其本国。”[241]

准此可知，所谓的天乐供养，其主要目的在于歌叹诸佛的无量无边之功德。

另外，在什译《佛说阿弥陀经》中除了进一步宣述西方净土处处充溢天乐之声的快乐外，还特别描绘了诸鸟所宣的音声佛事，[242]曰：

> 复次，舍利弗！彼国常有种种奇妙杂色之鸟，白鹄、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽、共命之鸟。是诸众鸟，昼夜六时，出和雅音。其音演畅五根、五力、七菩提分、八圣道分，如是等法。其土众生，闻是音已，皆悉念佛、念法、念僧。舍利弗！汝勿谓此鸟，实是罪报所生。所以者何？彼佛国土，无三恶趣。舍利弗！其佛国土尚无三恶道之名，何况有实。是诸众鸟，皆是阿弥陀佛欲令法音宣流，变化所作。舍利弗！彼佛国土，微风吹动诸宝行树及宝罗网，出微妙音。譬如百千种乐，同时俱作，闻是音者，皆自然生念佛、念法、念僧之心。[243]

按照一般的理解，即便是生活在西方净土的白鹄、孔雀等鸟，若从轮回的观点考虑，它们也应当归入三恶趣之一的畜生道，是因前世恶业才遭受此恶报。然而经中并不这样认为，而是说它们之所以发出和雅动听的声音，是因为所演唱的乃是阿弥陀佛的法音宣流。易言之，它们的音声代表的就是诸佛所宣的法音，能够使其土众生自然而然地生起归依之心。

其实，对于音声佛事的重视，是大乘佛教固有的传统。究其原因则在于，音乐在弘扬佛法的过程中对于引导众生生起归依之心具有十分积极的作用，如鸠摩罗什所译《大智度论》卷 93 中就明确指出：“是菩萨欲净佛土，故求好音声。欲使国土中众生闻好音声，其心柔软，心柔软故易可受化，是故以音声因缘而供

养佛。”[244]支谦早在东吴时期，就曾依《无量寿经》、《中本起经》撰制《赞菩萨连句梵呗》三契，[245]其中依《无量寿经》所制的，赞颂的对象当是西方弥陀净土中的某位菩萨。昙鸾法师在《无量寿经优婆提舍愿往生偈注》（即《往生论注》）卷下，则提出了修习西方净土的五种方法，他称之为“五门”，包括“礼拜门”、“赞叹门”、“作愿门”、“观察门”和“回向门”。其中的“赞叹门”，与音声佛事的关系最为密切，他解释说：“云何赞叹口业？赞叹：赞者，赞扬也；叹者，歌叹也。赞叹非口不宣，故曰口业也。”[246]这里所说的赞叹，就其音乐分类而言，则为声乐之属（而在实际运用中，也有器乐。关于这一点，后文有详论，于此不赘）。后来的善导、法照、少康等净宗大师，莫不承之，综合运用多种音乐手段，把音声佛事推广到了极致。

（二）往生“史实”略谈

自汉末三国《般舟三昧经》、《无量寿经》等弥陀净土之经典传入中土后，到西晋就出现了弥陀信仰的践行者，最早的是阙公则和卫士度。东晋之时，相关的净土教典译出渐繁，而竺法旷、竺道邻、支道林、戴逵、释慧远等人的造无量寿佛像的举措，实极大地推进了弥陀信仰的广泛流播。我感兴趣的是，各种往生传中对于往生之事的描述。兹举 4 例如下：

1. 唐文谂、少康共撰《往生西方净土瑞应传》开篇是《慧远法师第一》，其文曰：

> 东晋朝僧慧远法师，雁门人也。卜居庐山三十余载，影不出山，迹不入俗。送客以虎溪为界，虽博群典，偏弘西方。岳下建净土堂，晨夕礼忏。有朝士谢灵运、高人刘遗民等，并弃世荣，同修净土，信士都有一百二十三人，于无量寿像前，建斋立誓。遗民著文赞颂，感一仙人，乘云听说，或奏清呗声御长风。[247]

案：斯传主要是概述《出三藏记集》卷十五之《慧远法师传第三》、《高僧传》卷六《晋庐山释慧远传》中的相关内容而成。虽然它比不上僧祐和慧皎所述内容之丰赡，但对于同修西方净土的往生感应，却多出了“感一仙人，乘云听说，或奏清呗声御长风”的神奇一笔。这种描写，实际上讲的是往生之时的瑞响，即有天乐来迎的场景。

2. 同书《僧道昂第二十》则谓：

> 僧道昂于相州讲《法华经》，忽见众音乐从空中来，告此兜率天，故下相迎。昂曰：“天道生死根本，由来不愿，所念西方耳。”言讫，见西方伎乐，旋转来迎。信至不得久驻，言毕香炉随手，于高座上端然奄化。[248]

案：此传是对释道宣《续高僧传》卷二十《唐相州寒陵山寺释道昂传》中道昂（565—633）往生之事的概述，但所述内容略异于后者，如《续高僧传》说道昂讲的大乘经典是《华严》与《地论》，未及《法华经》。[249] 盖文谂等以《法华经》与西方净土关系更为密切之故而增益也。更有趣的是道昂本愿是往生弥陀净土，可一开始来迎接他的是兜率天的天伎乐，此与其初衷不符，故他拒不接受，这才使西方弥陀佛国的天乐来迎。于此，道宣的记载更为翔实，曰：

> 后自知命极，预告有缘：“至八月初，当来取别。”时未测其言也，期月既临，一无所患。问斋时至未，景次昆吾，即升高座，身含奇相，炉发异香，援引四众受菩萨戒，词理切要，听者寒心。于时七众围绕，餐承遗味。昂举目高视，及见天众缤纷，弦管繁会。中有清音远亮，告于众曰：“兜率陀天乐音下迎。”昂曰：“天道乃生死根本，由来非愿，常祈心净土，如何此诚不从遂耶?”言讫，便睹天乐上腾，须臾远灭。便见西方香花伎乐，充塞如团云飞涌而来，旋环顶

上，举众皆见。昂曰："大众好住！今西方灵相来迎，事须愿往。"言讫，但见香炉坠手，便于高座端坐而终。[250]

这里说道昂不愿往生弥勒净土，自有抬高弥陀净土的意味。

3. 初唐迦才《净土论》卷下载昙鸾往生之时是：

法师沐浴，着新净衣，手执香炉，正面西坐，教诫门徒索西方业。日初出时，大众齐声念弥陀佛，便即寿终。寺西五里之外，有比丘尼寺，并是门徒。明相出后，集堂食粥，举众皆闻空内有微妙音乐，西来东去。中有智者告大众言："法师和上，一生教人修净土业。今此音声向东去者，必应多是迎法师来。"……未出寺庭之间，复闻音乐远在空中，向西而去。[251]

这里所述西方天乐来迎的场景，与前揭道昂往生之状相似，实皆据相关的净土经典，如前揭《无量寿经》、《佛说阿弥陀经》等而撰作，目的在于宣扬往生西方之乐。

4. 未详作者的《阿弥陀经不思议神力传》载有庐山珍法师的情况是：

至陈天嘉年，卢（庐）山珍禅师，于坐时见有数百余人，共乘七宝华舫往西方，珍禅师遂求附载，其船上人报云："法师虽讲得《涅槃经》，亦大不可思议。缘法师未诵得《阿弥陀经》及咒，所以不得同去。"法师遂废讲业，日夜专诵《弥陀经》及咒，计应满二万遍，未终四七日前，夜向四更，有神人从西方送一白银台来，空中明过于日。告云："法师寿终，当乘此台往生阿弥陀国，故来相示，令知定生。"终时，白黑咸闻空中，如奏音乐，并闻异香。[252]

这里为了突出《阿弥陀经》及咒的功用，竟然不惜贬低《涅槃经》的功德。这当然是净土宗信徒的作为，他们出于护教的目的，诚可理解。对往生情状的描述，仍然是天乐相迎，这似乎成

了一种套路。

综上所述，净土经典对于西方净土的描绘突出的是“极乐”之特点。“极乐”之“乐”，最重要的表征之一就是各种音乐带给世人的无比愉悦。并且，天乐相迎常常成了信众往生西方净土的标志，而诸往生“史实”则进一步加深了世人对净土天音的崇拜，这些无疑都成了净土宗大量运用音声佛事的理论依据。

二、净土宗文学作品的音乐表现

关于净土宗文学作品的音乐表现，我想从五个方面，即文辞体制、演唱形式、和声运用、过门套辞与乐器配置略加分析。

（一）文辞体制

这里所讲的文辞体制，指的是入乐的文学作品在形式上的一些显著的特点，如是诗赞系还是乐曲系？是齐言还是杂言？兹参照林仁昱博士主要把敦煌佛教歌曲分成四类，即诗赞型齐言、诗赞型非齐言、曲子型与杂言、序号类佛教歌曲的做法，[253]缕述净土宗音乐文学作品的类型如下。基于敦煌文献中弥陀信仰的作品多于弥勒信仰的史实，故先从前者说起。

甲、弥陀信仰之音乐文学作品的文辞体制

1. 诗赞型齐言类作品

在今传世文献与敦煌文献中，弥陀信仰的大多数作品属于这一类。若从句式的运用看，主要有五言、七言及接转式[254]等多种形式（案：偶尔也用三言与四言，前者如“处世界，如虚空”之《处世呗》，后者像“诸恶莫作，诸善奉行，自净其意，是诸佛教”之《七佛通戒偈》，但它们多从佛经偈颂中摘出，且通用于各佛教行仪中，故不单独介绍，留待后面专章讨论仪式类音乐文学时再作论列），而且五言、七言作品之多的现象，也和当时诗坛的创作实况相吻合。

（1）五言

善导自撰的《净土法事赞》所用偈赞47首，其中的两首五言偈皆出现在卷上：一是“奉请四天王，直入道场中”之《奉请偈》，8句（案：以下介绍各偈时，为节省篇幅，一般以每首偈的开头两句作为全偈的代表）；二是“奉请观世音，慈悲降首场”之《请观世音赞》，20句。

在善导所辑的《往生礼赞偈》中，第一日没时礼拜中有“哀愍覆护我，令法种增长”之4句偈1首（其余五时通用，故后五时中不重复计算之）、“礼忏诸功德，愿临命终时”之9句发愿偈1首、“归佛得菩提，道心恒不退”之6句“三归依”偈1首、“烦恼深无底，生死海无边”之6句《初夜偈》1首、“时光迁流转，忽至五更初”之6句《后夜偈》1首、“欲求寂灭乐，当学沙门法”之4句《平旦偈》1首、“人生不精进，喻若树无根”之8句《日中偈》1首，共7首；第二初夜时礼拜中所用偈赞皆为五言4句偈，共20首；第三中夜时礼拜中有“流浪三界内，痴爱入胎狱”之6句“至心回向”偈1首、“愿舍胎藏形，往生安乐国”之10句“至心发愿”偈1首，共2首；第四后夜时礼拜中全是五言4句偈，共16首；第五平旦时礼拜中亦全是五言偈，但为8句成颂，共19首，皆为隋代释彦琮撰出；第六日中时礼拜中，除了“衣愍覆护我”一偈外，则未用五言偈。

在法照的净土五会念佛作品中，《广法事赞》和《略法事仪赞》总共收偈赞68种，属于五言诗赞型的是：《广法事赞》卷中的《无量寿佛赞》32句（可分成4首）、《观世音赞》20句、琮法师导和尚的《净土礼赞》等3种；《广法事赞》卷下沙门法照所撰的《净土五会赞》40句（可分成10首）、《西方极乐赞》64句（可分成16首）、《净土法身赞》76句（可分成19首）、《净土五字赞》144句（可分成36首）以及佚名的《厌苦归净土赞》

52句（可分成13首）等5种；《略法事仪赞》则有两种，即卷上的《云何梵》8句（可分成首）、卷下的《父母恩重赞文》72句（可分成24首）。另外，P.2130在开头部分介绍法照创立五会念佛时，则引用了文殊、普贤二圣对法照所说的1首五言4句偈，曰："诸法唯心告（造），了心不可得。[□□□□□]（常依此修行），是名真实相。"[255]不知是否也用于五会念佛行仪中。结尾之行仪中则有7种"至心忏悔"偈，其中两种为五言：一是从"一切业障海，皆从妄相（想）生"至"是故诸众等，勤忏六根罪"，共8句，它们摘自昙无蜜多刘宋元嘉年间于扬州所译的《佛说观普贤菩萨行法经》，[256]但文字略有不同，如P.2130的末尾两句，原经作："是故应至心，忏悔六情根。"不过，意无大别也。第二种则有点异样，其文曰：

1. 我等自从无量劫，恒被六贼欺：于一相

2. 之中，而强生分别。眼根常爱色，耳分别乱音声，鼻或嗅余香，舌镇贪诸

3. 味，身常乐受触，意想遍攀缘，犹思颠倒心，故沉沦生死海。

是偈重见于S.1674《金刚五礼》（拟）之礼忏文中。文字略异：如"乱"、"死"二字后者无，据此可知，在P.2130中它们当是衍文；"犹思"，后者则作"由斯"，是。如果我们把"我等自从无量劫，恒被六贼欺"看作前引套语的话（或把"我等"当作衬词），则它实为整齐的五言偈。

（2）七言

总的说来，七言偈赞的数量在净土音乐文学作品中所占的分量最重。具体情况如下：

昙鸾法师的《赞阿弥陀佛偈》全部是七言偈，共50首。（前文已有详细介绍，此不复赘。）

善导自撰的《净土法事赞》中，卷上所用的偈颂有22首，七言者18首，它们句数不等，或4句，或6句，或10句，多者则达28句。4句者如：

愿受施主众生请，不舍慈悲入道场。证明功德灭诸罪，回心一念见弥陀。

6句者如：

龙宫经藏如恒沙，十方佛法复过是。我今标心普皆请，放大神光入道场。证明功德复除罪，增长施主菩提芽。

而且七言赞辞大多有前引声辞："愿往生！愿往生！"后送套语："众等回心皆愿往，手执香华常供养。"（案：《净土法事赞》中的大多数偈赞的前后套语皆类此，只是后送套语有的偈赞中个别字词有所改变，如变成了"各各□心皆□□，手执香花往西方"之类。）[257]未用和声辞的仅有《行道赞梵偈》（28句，按4句一转韵的特点，则可分成7首）。但其前有散华仪式，而在唱《散华乐》的过程中，逐句句末皆和"散华乐"。卷下所用偈颂35首，七言偈则为33首，每首偈赞本辞前后所用声辞，基本上与卷上同，故不赘。每首句数亦不等，然皆在10句以上。

善导所辑的《往生礼赞偈》中，第一日没时所用七言偈有"南无忏悔十方佛，愿灭一切诸罪根"之10句"至心忏悔"偈1首、"人间匆匆营众务，不觉年命日夜去"之8句《日没无常偈》1首、"汝等勿抱臭尸卧，种种不净假名身"之4句《中夜偈》1首，共3首；其中后两首亦见于其他的佛教行仪中，可视作是通用类的七言偈颂。第三中夜时所用偈赞共18首，其中配合十六礼拜之前十二拜动作的是1—12首的七言4句偈，另外还有"自从无始受身来，恒以十恶加众生"之8句"至心忏悔"偈1首、"诸佛大慈无上尊，恒以空慧照三界"之6句"至心劝请"偈1首、"历劫已来怀嫉妒，我慢放逸由痴生"之6句"至心随喜"

偈1首，共13首。第六日中时二十拜中，用偈19首，除去“哀愍覆复我”一首是五言外，其余18首皆是七言偈，其中前16首是七言8句，第17、18则分别为12、16句。

法照所辑的《广法事赞》卷中所用的七言诗赞则有佚名的《宝鸟赞》，释净遐的《观经十六观赞》及《阿弥陀经赞》，佚名的《维摩赞》、《道场赞》、《大势至菩萨赞》、《净土乐赞》，善导和尚《西方礼赞文》等8种；卷下则有释法照的《依无量寿经赞》、《依阿弥陀经赞》，释神英的《叹散花供养赞》，释法照的《净土五会赞》，佚名的《极乐五会赞》、《叹五会妙音赞》，释灵振的《极乐欣厌赞》，释法照的《极乐庄严赞》，慈愍和上的《厌此娑婆愿生净土赞》，佚名的《归向西方赞》、《念佛之时得见佛赞》、《校量坐禅念佛赞》，释法照的《高声念佛赞》，佚名的《极乐宝池赞》、《六道赞》、《西方十五愿赞》、《极乐连珠赞》、《四十八愿赞》，沙门惟休的《随心叹西方赞》，佚名的《西方杂赞》，善道和上的《西方赞》，慈愍三藏的《西方赞》，释法照的《西方极乐赞》等，共23种。

法照所辑撰的《略法事仪赞》中则有佚名的《相好赞》，释法照的《五会赞》，佚名的《般若赞文》、《小道场乐赞文》、《述观经九品往生赞文》、《劝修行偈》等6种。

另外，在P.2130中除了有和前揭法照所辑撰的《广法事赞》、《略法事仪赞》相同的多种七言偈赞（如《维摩赞》等）外，也有不见于法照本的七言诗偈。如写卷开头所引的文殊师利菩萨对法照所说的“汝等欲求解脱者，应当洗除我慢心。嫉妒名利及悭贪，去却如斯不［□□］（善意）”之16句偈[258]、普贤菩萨所宣的“普劝汝及一切众，常应谦下具慈悲。忍辱即是菩提因，无瞋必招端正报”之12句偈[259]；写卷中间“叹佛功德”所引的“过去［□］（未）来一切（现在）佛，安住十方世界中。

我今至诚稽首礼，一心赞叹诸最胜”等 84 句七言偈、“至心发愿”所引的“愿我当于未来世，生在无量无数劫。梦中常见于诸佛，得闻显说忏悔音”等 36 句七言偈，它们实出于唐代义净所译的《金光明最胜王经》卷五[260]。卷末则有“至心忏悔”偈有 7 种，除了两种五言偈（前文已有介绍）外，余 5 种悉为七言：一是从“我等昔来未省悟”至“誓归无上大乘门”共 8 句，二是从“我等过去造诸罪”至“一切罪根当忏悔”共 12 句，三是从“罪垢不住去来今”至“烦恼如空无所住”共 8 句，此偈重见于《十方礼》[261]，四是从“三毒七逆八邪法”至“唯愿如来证知我”共 12 句，五是从“我等过去造诸罪”至“深生怕怖当忏悔”共 4 句。卷末还有“至心发愿偈”5 种：一是从“愿眼常见十方佛”至“我愿身得涅槃城”，共 12 句，它们重见于 S. 1674、P. 2911 等《金刚五礼》写卷，仅是个别字词有别，如“我愿众生总度尽，我愿身得涅槃城”，S. 1674 则作“我愿众生尽成佛，我愿普证涅槃因”；二是“愿我早睹妙吉祥”至“究竟还同遍法界”，亦 12 句；三是从“愿我身光等诸佛”至“皆愿速得清净智”，亦 12 句，此 12 句摘自《金光明最胜王经》卷五《莲华喻赞品第七》[262]，只是个别字词有异，如写卷中的“镇恒盈”、“诸有情类”，经中则是“愿恒盈”、“诸有缘者”，而意无别也；四是从“六□（贼）翻成为六通”至“共登如来无［□］道”，共 6 句，它们重见于 S. 1674《金刚五礼》（拟）；五是从“愿我等（等字，似衍）永离诸烦恼”至“世世常行菩萨道”之 4 句偈。[263]卷末又有两组用于“归命礼三宝”的赞偈：一是“佛眼明朗照世间”至“能拔众生极重罪”，共 6 句；二是从“世尊身色如金山”至“证得金刚不坏身”，共 12 句。二者赞颂的是世尊智慧之无边、身相之庄严、降魔之迅疾，旨在生起信众的归依之心。总之，P. 2130 写卷是对法照净土五会念佛行仪的进一步拓

展，因为它增益了《十方礼》、《金刚五礼》以及金光明经忏方面的内容。易言之，它虽以法照的五会念佛为基础，但是统合了其他的礼忏仪。

复次，在第一节所介绍的净土五会念佛之专卷中，还有不少写卷中的偈颂也以七言为主，如 P. 3156 中所抄法照自撰的偈赞《上都章敬寺西方念佛赞文》（首题）、佚名的《太子踰城念佛文》（首题）、P. 3216《念佛赞文一卷》（首题）中的“一愿三宝恒存在立”至“怜解（连臂）相将入化城”之偈等，由于它们已有所论列，这里就不复赘了。

（3）接转式

弥陀信仰类的音乐文学作品中，偶尔也能见到接转式的句型体制，兹举 5 例如次：

一是 S. 2553b 所抄《善导愿往生礼赞偈》中有偈曰：

1. 至心归命礼西方阿弥陀佛！池渠宝岸上，无数化成楼。

2. 四面垂铃匝，空满散华周。树含香气动，水带法声流。

3. 未曾闻苦事，谁复辨春秋。愿共诸众生，往生安乐国！

4. 至心归命礼西方阿弥陀佛！旷劫已来未闻见，

5. 西方净土宝庄严。地上虚空声遍满，珠罗宝网百千重。

6. 一一罗网结珍宝，昤胧（玲珑）杂色尽晖光。宝树枝条异相间，

7. 行行正直巧相当。此是弥陀本愿力，无忧无恼湛然常。

8. 愿共诸众生，往生安乐国！

这组偈赞除了前引声辞“至心归命礼西方阿弥陀佛”与后送声辞“愿共诸众生，往生安乐国!”外，赞颂的本辞是由五言接转七言。两种偈赞皆是善导的作品，但五言部分不见于今存传世文献，而七言偈则出于善导的《转经行道愿往生净土法事赞》卷下。[264]

二是P.3156b法照所撰《上都章敬寺西方念佛赞文》（首题），其文曰：

1. 七重栏楯七重金，七重罗网七重深。

2. 七宝庄严七宝塔，七宝金山七宝林。七重宝树七重行，

（中略9行未录）

12. 黄金作叶白银台，黄金映地白花开。分晖雅雅音闲乐，

13. 箫管时时妙响音。一乘妙法一乘宣，七音政（正）教一音传。

14. 一味皆沾一味润，一心念佛一心专。宝楼宝阁多，

15. 宝零宝网罗。宝音宝妙响，宝池宝水泼。

16. 一音音念佛，二杵杵金钟。仙花红拂拂，池水渌笼笼。

17. 庄严用七宝，马恼（玛瑙）及琉璃，珊瑚并虎（琥）珀，车渠满宝池。

18. 宝花花落地，宝叶叶相当。宝池池渌水，宝树宝成行。

19. 南无弥陀佛！南无弥陀佛！南无弥陀佛！南无弥陀佛！

20. □□□（大悲慈）敏（愍）救娑婆，直为迷愚流浪多。若有念佛成就者，

21. 当生极乐见弥陀。弥陀景（境）界在西方，端坐长居七宝堂。

（中略 26 行）

47. 莫被贪嗔悟己弓（躬）。若信此者常念佛，来世还同净渡中。

48. 阿弥陀佛！阿弥陀佛！阿弥陀佛！阿弥陀佛！阿弥陀佛！阿弥陀佛！

这段赞文共分 48 行抄写，除去 19 行、48 行所抄为和声辞外，余悉为本辞。本辞的句式转换是由七言接转五言再转七言。虽然本赞以七言为主，然而五言的使用，使其声情变化多样。易言之，中间插入的 16 句五言偈赞（依其 4 句一转韵的特点，可细分成 4 首偈），所配合的曲调定然不同于其前面的七言偈赞，而其后七言偈赞所配合的曲调则极可能又回到了开头部分所用的曲调。

三是 B. 8345（果 41）《西方净土赞文一卷》（尾题）中，引有《达摩禅师偈》曰：

1. 口传文字界，思游妄想禅。

2. 佛法无南北，何处觅西东。洗心不用水，布施不须财。定心单念佛，端

3. 坐见如来。我支（知）如来有威德，坐即谈论妙法华。口即恒宣般若偈，足踏

4. 千叶是莲华。四天门王为弟子，遮莫耶摩虚度沙。歇却无明被，端坐向心看。

5. 乾闼婆成（城）食香饭，端毛孔里坐三禅。涅槃啮铁法，秘密不教人。心中恒用识，常度

6. 有缘人。愿共诸众生，往生安乐国！

该偈又出现在 P. 2130 写卷中。除了末句“愿共诸众生，往生安

乐国!”为送声外，其余的赞颂之本辞的句式运用是：五言→七言→五言→七言→五言。第一组五言8句，第二组七言4句，第三、四两组的五、七言则缩减为两句，似是综合了运用了第一、二组的曲调，也许是混合性的乐调，第五组五言4句，则似回到了开头部分，追求的是一种前后呼应的音乐效果吧。

四是P.2931《佛说阿弥陀经讲经文》中有唱辞曰：

不论崔卢柳郑，莫说姓薛姓裴；僧家和合为门，到处悉皆一种。

尊化存其夏腊，任军（运）已遣荣枯。同向解脱门中，合受如斯覆阴（荫）。

一缕袈裟身上挂，堪与门徒长福田。身披褛褐福田衣，堪与门徒作所归。

戒似天边秋夜月，防非止恶要精持。僧家只合为和顺，也不行藏说是非。

唯有出家佛弟子，和合所以得如斯。

本赞显而易见是六言接转七言的实例。其中的七言10句，按照4句成颂的佛偈惯例，只能说是两偈半。但最后的两句七言似有总括全赞之用，我怀疑它可能是授戒法会上大众的齐和之辞（案：本讲经文的唱辞前无音声标志）。

五是同卷又有唱辞曰：

名闻遐迩共遵，道得（德）名高已远。拥塔霞衣亲在会，同闻出世甚深经。

结使皆能断，身登解脱林。神通人莫侧（测），心智福无疆。

尽已超凡界，去住是寻常。若能瞻礼者，罪灭几生殃。

神通罗汉尽知名，见者能令福智生。不向三途亲往返，免于六道受身形……

案：本赞的接转形式为：六言→五言→七言。总的说来，这种六言句接转其他齐言句式的唱辞主要出现在讲经类变文中，其他题材的赞辞中则比较少见，具体原因何在，目前尚不清楚。

2. 诗赞型非齐言类作品

所谓诗赞型非齐言类作品，从音乐属性上看，它们仍未脱离以诗配乐的形式，只是句式的体制发生了变异，变成了以齐言为主、杂言为辅的样式。[265]从句式言，弥陀净土信仰的音乐文学作品中诗赞型非齐类主要有：

一是“三、三、七、七”句式。如 P.2066《广法事赞》卷中之《出家乐》曰：

1. 出家乐！出家乐！无始起，乐诸着。

2. 今生值善割亲缘，顿舍尘情断众恶。断众恶！

3. 发身心，依圣学，除于结使下金刀，

4. 落发披衣飡宝药。飡宝药！怀法喜，加踊跃，

5. 谁其长夜睡重昏，此日清身忻大觉。忻大觉！

6. 出家乐！出家乐！一切事，

7. 不相忤。年登二十逢和上，敬受尸罗遇净坛。遇净坛！

8. 修定慧，证非难，悟若琉璃明内外，

9. 妙喻莲花浓物看。浓物看！称释子，法门宽。

10. 出入往来无碍道，解脱逍遥证涅槃。证涅槃！

(中略 9 行未录)

20. 归去来，上金台，势至观音来引路，

21. 百法明门应自开。应自开！

本赞文可细分成 12 首偈赞，除去第 1、4 两首前有“出家乐！出家乐！”之和声辞外，余首悉无。[266]然每首偈赞本辞的形式则是整齐划一的，皆为“三、三、七、七”句式。其中，两句三言可

以看成是一个七言句的摊破，[267]虽然此与七言4句体相比，少了一句七言。但历史上三句七言构成一个乐段的情况也时有所见，如曹丕的《燕歌行》就是典型的“三句一解”，[268]故而本人认为这里的“三、三、七、七”句式极可能是七言中“三句一解”的变体。事实上，这种变体在净土行仪中也时有所用，如善导《净土法事赞》中即曰：“愿往生，愿往生！愿在弥陀会中坐，手执香华常供养！”[269]

二是“三、三、七、七、七”句式。这种句式在敦煌所出的音乐文学作品中最为常见，弥陀净土类作品中亦有运用。如P.2250中所载释法照之《极乐庄严赞》中的最后一首即说：“归去来，归去来，阎浮五浊足尘埃。不如西方快乐处，到彼花台随意开。”

三是“三、七、七、七”句式。这种句式在敦煌音乐文学作品中也是最为常见的体式之一，如《十二时》、《五更转》等序号联章体中就有不少相同类型的作品。五会念佛行仪中也有，如P.2250、B.8346中所抄法照的《归西方赞》中即有多首是这种体制，其第一首曰：“归去来，谁能西边受轮回？且共念彼弥陀号，往生极乐坐化台。”第二首则曰：“归去来，娑婆世境苦难裁（哉）。急手专心念彼佛，弥陀净土法门开。”第四首则曰：“归去来，生老病死苦相催。昼夜勤须念彼佛，极乐逍遥坐宝台。”

四是“三、七、七、七、七、七”句式。这种句式也较为常用，如前揭P.2250、B.8346中法照之《归西方赞》中有3首偈赞即为此体制，第三首即曰：“归去来，谁能此处受其灾。总勤同缘诸众［□］（等），［□］（努）力相将归去来。且共往生安乐界，持花普献彼如来。”

五是“三、五、五、五、五、五”句式。如法照《略法事仪赞》卷下所载《相观赞文》12首，每首句式悉如此，兹举第一

首于此，以见其要，曰："忧昙花，大众用心听。沈沦五欲境，托阴入幽胎。巧风吹气满，形假出身来。"[270]

六是"三、五、五、五、五、五、五、五"句式。此句式可看作是五言8句的变体。如P.2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中之《归西方赞》即曰：

1. 至心归命礼西方阿弥陀佛！归去来！

2. 娑婆不可停，轮回无定止。长劫铁犁耕，苦苦何能忍。

3. 三涂路上行，不如专念佛。极乐悟无生。

4. 愿共诸众生，往生安乐国。

本赞除去前引、后送之声辞外，本辞8句中的首句"归去来"，极可能还起呼告语之用，旨在召唤大众齐修弥陀净土也。

七是"五、五、七、七"句式。如P.2066之《六根赞》中有云："入道速分离，努力！纯莫守愚迷。难识！出家即是报恩爱，努力！儿能为救拔泥犁。难识！"其中，"努力"、"难识"乃是声辞。

八是"五、七、七、七"句式。前揭P.2066《六根赞》中有一章曰："耶娘莫悲啼，努力！儿今入道奉尊师。难识！坐禅诵经常念佛，努力！会当证果得菩提。难识！"再如《略法事仪赞》卷下的《小般舟三昧乐赞文》，全赞共16章，每章的本辞皆是这种体式，如第一章曰：

般舟三昧乐，愿往生！三界六道苦难停。无量乐！为度娑婆分化入，愿往生！八相成佛度人生。无量乐！[271]

九是三言、五言、七言相续接转的形式。案：这种形式比较复杂，三言、五言、七言的句数在各弥陀净土的赞颂中并不一致，如本章第一节所介绍的法照所辑《略法事仪赞》卷上《正法乐赞》中的前五首皆是"三、三、五、七、七、七、七"句式，

而卷下的《新华台赞文》中第三部分的五首偈赞，第一首是“三、三、五、七、五”，第四首是“三、三、五、七、七”，第五首则是“三、三、七、五、五”。

乙、弥勒信仰之音乐文学作品的文辞体制

总的说来，从今存为数不多的有关弥勒信仰之敦煌文献看，其音乐文学作品的文辞体制用得最多的是齐言诗赞型，并且也和前揭弥陀信仰的音乐作品一样，主要是五言、七言句式。这方面的例子极多，前文介绍 P. 3840《上生礼》之内容时已有所说明，就不再重复了。而且，在接转式的诗赞体中，也和前揭 P. 2931《佛说阿弥陀经讲经文》一样，常常出现六言接转七言的情况，如今存 P. 3093《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》中有 15 组唱辞，其中有 3 组即如此，[272]约占 1/5，比例还是相当高的。至于诗赞型非齐言的作品，目前则尚未发现。

(二) 演唱形式

这里所讲的演唱形式，主要指的声乐的表现形式和组织形式。

从声乐的表现形式而言，主要有转读与梵呗。[273]转读用于经文的诵读，如 P. 2066 法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷中一开始就是转读鸠摩罗什所译的《佛说阿弥陀经》；而今存敦煌遗书中有多种讲经文，像 P. 3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》（首题，尾题作《仁王般若经抄》，由此可知本卷所讲的是《仁王护国般若波罗蜜多经》）、P. 2133Va《金刚般若波罗蜜多经讲经文》、P. 2305《妙法莲华经讲经文》、S. 4571《维摩诘经讲经文》等写卷，写卷中大都引有所讲之经的经文，而经文一般是由都讲来转读的。梵呗一般指的是用来歌咏佛经中赞叹三宝的乐调。呗是梵语的音译，也叫婆陟、呗匿。在印度，只要是歌、咏经文，无论是长行还是偈颂，都叫做呗。但是到了中国，则把

歌、咏长行（散文）的称为转读，歌咏偈颂的则称为梵呗。唐人释道世谓："西方之有呗，犹东国之有赞。赞者从文以结音，呗者短偈以流颂，比其事义名异实同。是故经言'以微妙音声歌赞于佛德'，斯之谓也。"[274]说的就是这个意思。梵呗所用之场合，主要有三：一在讲经的前后，如S.4417《俗讲仪式》（拟）中即说："讲《维摩》，先作梵。……了，便念佛一两声，念佛一两声，便一一说其经题名字。了，便入经说缘喻。了，便说念佛赞。"[275]这里明确交待了在讲《维摩诘经》之前要作梵，在讲完经文之后要说"念佛赞"，而"作梵"、"念佛赞"指的都是呗赞。二在僧家六时行道（现在称为朝暮课诵）中，像前文揭示的S.0236中就使用了《愿此香花云偈》（拟）、《清净梵》、《梵呗文》（即《处世呗》）、《黄昏无常偈》、《初夜无常偈》、《中夜无常偈》、《后夜无常偈》、《午时无常偈》等10余种偈赞。三在道场礼忏时，如第一节介绍的P.3840《上生礼一本》中，题下明确标注"供养作梵"，据此可知在上生礼一开始就要"作梵"，即唱诵赞佛之偈或梵咒。无论是哪种场合，梵呗（呗赞）都旨在通过赞叹歌颂三宝之功德，来生发信众的归依之心。另外，梵呗虽然是以声乐的形式出现，但据慧皎《高僧传》之"设赞于管弦，则称之以为呗"、"昔诸天赞呗，皆以韵入弦绾"[276]推断，梵呗也可以和器乐相配合。复次，在晋唐之时，还盛行宣畅法理的唱导艺术，唱导之声乐则综合运用了转读和呗赞。关于这方面的研究，已有不少成果问世，故不赘论。[277]

至于净土声乐作品的组织形式，林仁昱博士的研究成果最为丰富。他先是分之为独唱式、讲唱式、众人齐唱式、两人相接轮唱式、两组或多组接唱式等五种形式，[278]后来又把其中的"讲唱式"改称为"唱导式"。[279]但把讲唱式（唱导式）和其他四种形式放在一起，有点不伦不类的感觉。因为"唱导"之所以叫做

唱导，主要是因为它以宣唱事缘为主，[280]强调的是内容方面的特征，而其他四类则强调的是声乐演出时的形式特征。如此一来，则犯了分类标准不统一的逻辑错误，故而本人并不完全赞同。这里纯粹从形式特点出发，分为下列四种形式（案：由于弥勒净土的作品敦煌文献中比较少见，此处不再单独讨论，而是跟弥陀信仰的作品综而论之）。

1. 独唱式

独唱是各种佛教行仪及法事活动（包括讲经、唱导）中最基本的演唱方式。特别是在讲经与唱导文中比较容易区分出是由谁来演唱其中的赞辞。如道宣《续高僧传》卷一载释宝意讲《华严经》时是“都讲、香火、维那、梵呗，咸亦需之”，[281]同书卷二十五又载僧意法师讲经时，则有都讲、香火、呗匿。[282]其中的法师，其职在于疏解经文大意，都讲则是转读经文，香火则为讲经之前上香燃灯以敬佛的礼仪性职事人员，而维那主要是负责讲经秩序的，他监督法师、都讲、梵呗等人是否如法讲（唱）经文，“梵呗”与“呗匿”，含义相同，都是指讲经中的歌呗之人。S. 6551V《佛说阿弥陀佛讲经文》（残卷）中开头在交待了“升座已了，先念偈，焚香，称诸佛菩萨名”。诸行仪之后，接抄的是“一从大觉启玄门……听法齐心能不能?”等七言16句偈，此偈赞疑是由梵呗来唱的。

敦煌遗书 P. 3334《声闻唱道文》（首题）则是一篇唱导文，是用于布萨法会上的。文末曰：“大德僧听：请比丘某甲为众诵戒，比丘律师某甲梵音，戒师升高座。”所谓“某甲梵音”，定然是指一个人演唱呗赞。换而言之，这里的“梵音”就是独唱。

在法照所创的净土五会念佛诵经观行仪中，最重要的是念佛、转读和唱赞。其中，转读毫无疑问是个人行为，即由特定的主事者来完成；而念佛、唱赞则多是用合唱（诵）的形式，特别

是念佛。不过，也有相当的偈赞用的是独唱式。如 P.2130 中有云：

（前略）

1. 又置道场者，当须至诚重发誓愿，直入道场，说自身一生所作罪过，佛

2. 前烧香散花，一切罪愆悉皆陈白，即悲泣雨泪，至诚真心自扑，身毛皆竖，

3. □忏已后，所作恒沙罪业，一时顿断绝迹。若十日置道场时，当须三回恳倒

4. 自扑。若欲五会和赞，高声念佛时，当须简好声六七人已上，更不得著。入

5. 道场已，先作《云何梵》，然后打净。先须叹佛，然后叹宅家、宰相、师

6. 僧、父母、十方信施檀越、八部龙天、帝释梵王、罗汉贤圣，俱来赴会咸（感）光，

7. 悉叹之。作道场时，先须作梵；梵了，启请；启请了，即须发愿；发愿了，即

8. 须诵《散花乐》；赞了，即四字念佛三五十口；即诵《阿弥陀经》，众和了，即五会

9. 念佛；[□□]（念佛）了，即诵《散花乐》赞；即至诚忏悔，佛前恳倒，至心发愿；作《清净梵》，唱四

10. 礼即散。正作道场时，若有难起摩（魔）事起，念法照名，当须至心称念。当本遗言

11. 作道场时，有诸恶事起时，念我名者随声即救。若不入道场人，若不入道

12. 场时，空念无益。念佛了，欲散时，尅数念一百法照名。

13. 南无法照和尚！

（后略）

细绎这段引文，可以发现其主要内容讲的是净土五会念佛道场的布置及五会念佛的程序。毫无疑问，其间所提到的《云何梵》、《清净梵》以及和启请、发愿、忏悔等行仪有关的偈赞（案：《云何梵》等偈赞在写卷中皆没有抄出，因为它们为主法事者牢记于心之故也），用的都是独唱的形式。

再如P.2250法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷下开门见山道："此下一卷，从第八赞佛得益门分出，众等尽须用第三会念佛和之。其赞文，行人总须诵取，令使精熟，切不得临时执本读之。"所谓"用第三会念佛和之"，指的是卷下的偈赞，如果本辞前后附注和声"阿弥陀佛"或"南无阿弥陀佛"，其和唱之法应用"非缓非急念"。[283] 考卷下的30种偈赞（见P.2250、P.2963），除了法照的《依无寿观经赞》、《依阿弥陀经赞》标有和声外，余者悉无，如释神英的《叹散花供养赞》，法照的《净土五会赞》、《极乐庄严赞》，佚名的《极乐五会赞》、《叹五会妙音赞》，释灵振的《极乐欣厌赞》、《极乐庄严赞》，善道（导）和上的《西方赞》，慈愍三藏的《西方赞》等，笔者以为都是用独唱式演唱的。

2. 合唱式

合唱式在集体共修的佛教法会中极为常见，而在五会念佛诵经观行仪中，这种演唱形式尤为重要。法照《略法事仪赞》卷上即谓：

若道若俗，多即六七人，少即三五人，拣取好声解者，总须威仪齐整，端坐合掌，专心观佛，齐声齐和。切不得笑，左右顾视。起真实悲济之心，勿为名利。众诠一人为座主，稽请庄严经赞。法事须知次第：一人副座，知香火、打

磬，同声唱赞，专知捡挍；先须焚香，声磬召请圣众。[284]

于此，法照不但交待了五会念佛诵经中主要的执事人员是座主和副座，他们中座主是总领全局者，副座则兼负香火、打磬等职事。他们和其他善解音声的人可以“齐声齐和”，这显然是众人合唱诗赞且有和声的演唱形式。P. 2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中之序文又说：“众等已后每诵一赞一竟，即念佛三五十口。”可知参与法会的修行者都要齐唱歌赞，然后引出念佛之音声。S. 4474《十念文》（首题）有曰：

1. 一切恭敬礼常住三宝，作《如来梵》。叹佛功德：

2. 阿弥陀佛真金色，相好端严无等伦。

3. 白毫宛转五须弥，绀目泛青四大海。光中化佛无量□（亿），

4. 菩萨化众亦无边。四十八愿度众生，九品咸令登彼岸。

5. 我今称赞佛功德，回滋法界诸有情。临终并愿往西方，

6. 其（期）睹弥陀大悲主。

所谓《如来梵》，也就是前揭 P. 2692 中的“如来妙色身，世间无与等”之《清净梵》（后世也叫《如来呗》），它用于十二光礼等多种礼忏仪中，一般是由梵呗独唱，其后所接的“叹佛功德”之七言偈，据林仁昱博士研究，目前在台湾流传的各种《佛门必备课诵本》中皆收有此赞，并称为《赞佛偈》，[285]也是用于大众合唱的。

就五会念佛中的不少赞辞本身来说，也经常强调群体性的唱赞效果，如 P. 2066《广法事赞》卷中之《道场赞》即说：“大众人人皆合掌，道场乐！碎身惭谢释迦恩。道场乐！”表明的是信众共同忏悔的场面；P. 2250《广法事赞》卷下之《叹五会妙音

赞》又说：

> 雄雄五会响清深，隐隐雷声写妙音。圣众相将同赞叹，但是人闻皆发心。

表述的则是五会念佛中众人齐唱赞颂的场面。S.0370之《同会往生极乐赞》则曰：

> 同会相将向极乐，同会相将向极乐。前会一人闻念佛，后会即便发心求。

歌颂的则是同修五会时齐唱对于生发信众往生之心的巨大作用。另外，前揭多种净土赞文中经常所用的后送和声："愿共诸众生，往生安乐国!"亦揭示了众人合唱，特别是齐和的音乐效果，它能凝聚人心，使信众收摄身心，专心观想西方净土的种种庄严殊胜，从而产生团结向上的精进之力，增强往生的信念。

由此可见，在五会念佛过程中，齐唱的方式主要用于歌颂五会念佛功德及赞颂诸佛功德的诗偈，以及忏悔等共修行仪中的偈赞。林仁昱博士经过实地调查指出：目前台湾采用"海潮音"唱诵的寺院，经常演唱的《忏悔发愿文》之七言八句偈，通常就是以齐唱的方式演唱。[286]可知这种方式从古到今一直沿用。

关于合唱的音乐分析，台湾学者吕炳川先生提出了"异音性的音乐"（heterophony）问题，并把中国佛教的这种合唱称之为"异音性合唱"。认为其产生的原因有二：一是无意识的，二是有意识的。前者说的是在佛教法会中，信众想要唱出同一旋律，但没有经过训练而无法一致（其中许多人音都不准）；后者则是经过了刻意的安排，如佛光山歌唱《般若波罗蜜多心经》时便如此，以致产生了一种神秘庄严的气氛。[287]前揭法照《略法事仪赞》卷上谓参与五会念佛诵经法会的主事者，只要"好声解者"，则"若道若俗"皆可。易言之，在俗之人也可作为音声法事的执行者，他们若未经过严格训练，也极可能造成吕氏所说的"异音

性合唱”。

不过，吕炳川先生对于第二种情况的出现，没有给出深入的剖析。后来高雅俐博士则以音声关照和修行者之间的互动为出发点，提出了以下的看法：

> 僧团在强调演唱者以最自然的演唱方式唱诵梵呗的同时，也必须注意其它同修者的演唱情形，而随时调整自己的演唱。这样注重人我之间的互动、互补关系的表现原则，在经、咒、佛号的唱诵时尤为重要。事实上，这些经、咒、佛号的唱诵常伴随着异音现象，也是由于讲究互动互补原则下表现的结果。[288]

林仁昱博士据此推断：佛教的唱诵，并非如西方宗教音乐发展出有不同的声部，而各声部必须遵循特定的音准以造成和谐效果的“合唱”方式，而是以“自然”的方式进行，但这“自然”的方式，只是不照谱唱音，而是因演唱条件的不同（如心情、生理等因素）随时可变。但又并非毫无章法，而有可以参考的“骨干音”（曲调），唱者于演唱时随众人或引声的“维那”法师而合唱。[289]蔡灿煌则指出了教内把“异音合唱”称为“海潮音”的缘由所在：

> 在持诵经文时，并没有一个固定的曲调，每个人可以在一定的范围内自由持诵，故又称“自由调”。又因每个人所唱的曲调不同，而产生数十或数百个不同曲调的独立声部共同堆叠而成的复杂音响，其实际效果犹如海潮之起伏般，一波接着一波而无间隙，故部分佛教徒称其为“海潮音”。[290]

不过，由于文献的不足，我们尚不知晓“海潮音”开始于何时？敦煌的净土歌曲是否也采用了当今寺院仍在使用的“异音合唱”？诸如此类，都是些未知数，尚有待于发现更多的文献资料之后才可加以明确的比较。

3. 领唱与合唱相续式

这是一种独唱和合唱相结合的演唱形式。善导《转经行道愿往生净土法事赞》中有云：

> 凡欲为自、欲为他立道场者，先须严饰堂舍，安置尊像、幡华竟，众等无问多少，尽令洗浴着净衣，入道场听法。若欲召请人及和赞者尽立，大众令坐，使一人先须烧香、散华，周匝一遍竟，然后依法作声，召请云：
>
> 般舟三昧乐，愿往生！大众同心厌三界。无量乐！
>
> 般舟三昧乐，愿往生！三涂永绝愿无名。无量乐！[291]

于此，善导交待了建立净土道场的行仪要求，其中的执事人员中有召请人与和赞者，他们必须站在尊像之前，而其他的参与者（大众）则可以坐着听讲法事。其所谓召请人，按照引文，似可理解为领唱人，比方说他唱一句“般舟三昧乐”，和赞者则齐唱“愿往生”。如此往复，乃至一赞终了。善导的净土法会仪式，与后来法照的很不相同的一点就是，他对行仪的安排，主要是由少数具体的执事人员来完成，而其他的大僧则是被动地参与。法照则不一样，他让所有的参加者，都融入了五会念佛的行仪中，都能亲身体验、实践具体的宗教行为，难怪其在民间的影响无人可比。

另据日人圆仁（794－864）撰于承和五年至十四年（838－847，相当于唐文宗开成三年至宣宗大中元年）的《入唐求法巡礼行记》卷二所记开成五年（840）五月五日齐州竹林寺礼佛仪式曰：

> 午时打钟，众僧入堂。大僧、沙弥、俗人、童子、女人，依次列座了。表叹师打槌，唱“一切恭敬礼常住三宝，一切普念”。次寺中后生僧二人手把金莲，打蠡钹，三四人同音作梵。供主行香，不论僧俗男女，行香尽遍了。表叹先

> 读施主设供香，次表赞了，便唱“一切普念”。大僧同音唱“摩诃般若波罗蜜”，次唱佛、菩萨名。大众学词，同礼释迦牟尼佛、弥勒尊佛、文殊师利菩萨、大圣普贤菩萨、一万菩萨、地藏菩萨、一切菩萨摩诃萨。[292]

由此可知竹林寺的这次礼佛活动也是一个群体性的佛教法事，它依据参加的不同身份列出了不同的座次，即不同的队列。礼佛的过程中，表叹师是领唱者，他唱完“一切普念”之后，其他五组便合唱“摩诃般若波罗蜜”。如此循环往复，以至于唱赞完“一切菩萨摩诃萨”。此外，“三四人作梵”，讲的亦是合唱，但所唱呗赞之内容，圆仁未给出任何说明，我们就不便妄加臆测了。不过，既然要“打蠡钹”，则知有乐器伴奏。但此乐器，只是打击乐而已，而不是管弦乐。复次，在所礼拜的对象中，弥勒佛排在释迦牟尼佛之后，可知当时弥勒信仰也具有相当的影响。

4. 轮唱式

所谓轮唱式，大致包括两种情况：一是两人或多人的接唱；二是两组或多组的接唱。前者可以善导所撰的《转经行道愿往生净土法事赞》与《安乐行道转经愿生净土法事赞》（案：两者合称《净土法事赞》）为例，其中所讲“转经”之后的赞颂演唱，主要是以“高座”和“下座”轮流相接的方式来完成的。《净土法事赞》中经常标注“高接下赞云”、“下接高赞云”（案：“高”指“高座”法师，“下”指“下座”法师），就是表明两人轮唱。如《转经行道愿往生净土法事赞》中曰：

> 高接下赞云：“愿往生！愿往生！……道场众等，各各齐心，手执香华常供养。”下接高赞云：“愿往生！愿往生！真身舍利随大小，见闻欢喜修供养。自作善根他人福，一切合集皆回向。昼夜精勤不敢退，专心决定见弥陀。众等身心

皆踊跃，手执香华常供养。”[293]

还有高座与下座一唱一和的接唱形式，如《安乐行道转经愿生净土法事赞》曰：

高座唱赞，下座和云：

般舟三昧乐，愿往生！大众人人皆合掌。无量乐！

般舟三昧乐，愿往生！道场圣众欲归还。无量乐！

众等伤心共伤叹，愿往生！唯知惭谢释迦恩。无量乐！

般舟三昧乐，愿往生！悲喜交流深自庆。无量乐！

不因释迦佛开悟，愿往生！弥陀名愿何时闻。无量乐！[294]

此处赞颂中的本辞，如“般舟三昧乐”等，是由高座法师所唱，而其后的和声，像“愿往生”、“无量乐”，则由下座法师所唱。一唱一和，直至本赞终了。

至于两组或多组的接唱，则可从法照《略法事仪赞》卷上的行仪要求中推断出大概的情形，其文曰：

坐道场时，或有两坐三坐乃至多坐。其《弥陀》《观经》，一坐一启。《散华乐》及诸赞文，总须暗诵，周而复始。经赞必须精熟，不得临时把本。唯五会妙音一坐，独作不得声。若准一坐，启经法事即广略看时。[295]

所谓“坐”，即前引圆仁《入唐求法巡礼行记》中所说的“列座”，意为分队次排列。易言之，参加净土五会略法事行仪的信众应根据其不同身份分成不同的队列，可以有两组、三组乃至多组。其中念诵《阿弥陀经》、《观无量寿经》时，则是两组，一组一唱，前后相续而至完成。P. 2130 又云：“若欲作道场五会法事时，先诵《阿弥陀经》。众和了，即高声念佛得一千口，续诵《宝鸟赞》。和赞了，更请念佛三千口已，为一会。若欲五会全真，《阿弥陀经》为两会，《十二观经》为三会。”则知此处所用则为多组轮唱的形式，即：

众人转读《阿弥陀佛》→众人和赞→众人诵佛号→众诵《宝鸟赞》→众人和赞→众人诵佛号

法照《略法事仪赞》卷上接着又云：

《散华乐》为首，其《散华乐》一坐一［□］（句）；诸《宝鸟》、《相好》、《维摩》、《五会》、《大、小般若》、《般舟》、《涅槃》等赞，一坐两句，为声打磬；《净土乐》、《六根赞》、《西方乐》、《出家乐》、《礼赞》等，并四句为准；《道场乐》一句而已。[296]

这里所说的则是五会念佛中单首偈赞的接唱形式。其中，所谓《散华乐》为首，在敦煌出土的有关五会念佛诵经观行仪的净土赞文中，如 B. 8345、P. 2130 二写卷，确实如此。讲《散华乐》一坐一句，意思是《散华乐》的赞辞，是一坐一句接唱完成的；而《宝鸟赞》、《相好赞》、《维摩赞》等，则是一坐两句轮唱完成的；《六根赞》、《西方乐》等，是一坐四句轮唱完成的；《道场乐》则同于《散华乐》，亦是一坐一句接唱完成的。

综上所述，分组轮唱既可以用于多首偈赞的前后连接，也可以将单首偈颂拆分成多个音乐单元，然后再分组相接而唱。

（三）和声运用

这里所说的"和声"是"应和之声"，是指"歌曲衬词中由他人应和帮腔的部分"[297]，它和由西方音乐而传入的"和弦"及"和弦的先后连接"意义上的"和声"并不是一回事。[298]和声的位置，一般是和于句尾（也有在句中者），也有隔句变换声辞者。和声声辞通常也有特定的音乐旋律，但因敦煌文献及传世文献都阙载，所以我们就不好妄加推测当时净土歌赞中和声辞的音乐特性。现在仅就和声声辞所用的几种方法略加介绍。[299]

1. 逐句同和式

它指的是全篇歌赞皆逐句句尾附加同一和声声辞的方式。如

善导《净土法事赞》之《请观世音赞》云：

> 奉请观世音！散华乐！慈悲降道场。散华乐！敛容空里现，散华乐！忿怒伏魔王。散华乐！腾身振法鼓，散华乐！勇猛现威光。散华乐！手中香色乳，散华乐！眉际白毫光。散华乐！宝盖随身转，散华乐！莲华逐步祥。散华乐！池回八味水，散华乐！华分戒定香。散华乐！饥餐九定食，散华乐！渴饮四禅浆。散华乐！西方七宝树，散华乐！声韵合宫商。散华乐！枝中明实相，散华乐！叶外现无常。散华乐！愿舍阎浮报，散华乐！发愿入西方。散华乐！[300]

本赞的本辞为五言 20 句，且多用工整合律的对偶句，表明赞辞本身深受格律诗的影响。每句附加的和声辞“散华乐”，于此可能有实际的意义，它似是配合了请观世音菩萨降临道场的散花行仪，即每句赞辞唱完之后，除了和唱“散华乐”之外，也同时有具体的散花动作，很可能是一句一唱、一和一散。

逐句同和式在净土歌赞中极常见，像 P. 2066 法照《广法事赞》卷中之《道场乐》逐句句尾附加“道场乐”、《净土乐赞》逐句附加“净土乐”，类似的例子尚多，就不一一列举了。

2. 隔句同和式

它指的是赞辞在运用附加和声声辞时，隔句相同，如此循环往复以至赞辞终了。如法照《略法事仪赞》卷上之《维摩赞》曰：

> 佛国清净从心现，难思议！种种庄严心里生。难思议，维摩诘！足指按地三千界，难思议！虚空性海坐花台。难思议，维摩诘！毗耶离城方丈室，难思议！有一居士号维摩，难思议，维摩诘！托病现身而有疾，难思议！国主王子悉来遇。难思议，维摩诘！无量声闻菩萨众，难思议！欲遣问病不堪任。难思议，维摩诘！唯有文殊入征问，难思议！居士所疾是何因。难思议，

维摩诘！……手擲世界他方外，难思议！室中天女悟无生。难思议，维摩诘！[301]

本赞为七言 20 句，隔句交替使用“难思议”、“难思议，维摩诘！”声辞本身加强了对维摩示疾说法之神奇的赞颂之情。

隔句同和式在净土歌赞中也极常见，如 P.2066 所辑之慈愍和上《般舟赞》是隔句运用“愿往生”、“无量乐”（声辞本身强化了对往生西方之乐的赞美），《涅槃赞》是隔句附加和声“双林里”、“泪落如云雨”（声辞本身强化了信众对佛祖入灭的悲痛之情、怀念之情），《六根赞》在“急诵”之后的本辞则隔句附加“努力”、“难识”（声辞本身强化的是悟道的艰难及要求信众修行时的迫切之情）。

3. 和声不定式

它指的是在单首偈赞之赞辞后附加和声时，和声声辞所处的位置及声辞内容无规律可寻。如法照所撰《略法事仪赞》卷上之《西方乐赞》即如此。该赞包括两大部分：第一部分为 15 首偈赞，每首是“三、三、七、七、七、七、七”句式，和声声辞皆是仅附加在七言句之后，且内容大不一样，如第一首曰：

西方乐，西方乐，西方净土不思议！莫着人间乐，莫着人间乐！释迦普劝念弥陀，西方乐！意在众生出爱河，西方乐！上品华台见慈主，诸佛子！到者皆因念佛多。莫着人间乐，莫着人间乐！[302]

本赞不像前揭逐句同和、隔句同和式那样，每句句末都附有和声，而只是出现在了偈赞的中间和结尾部分。[303]和声声辞有的运用叠句（莫着人间乐，莫着人间乐），有的则和佛号相类（如“诸佛子”，“佛子”的含义详后文），有的只是单句（西方乐）。《西方乐赞》的第二部分则由四首“三、七、七、七”句式的偈赞组成，句式与第一部分有别，和声附注方式亦异，是逐句附

加。不过和声声辞的内容相同，为“莫着人间乐，莫着人间乐”（见最后一句）、“西方乐”（见第一句、第二句）、“诸佛子”（见第三句）。

再如本章第二节所揭《略法事仪赞》卷下的《菩萨子赞文》的和声形式，大体上也可归入“不定式”，如其第一首为“三、三、三、五、五、五、五、五”句式，开头的三言“可怜生，可怜生，菩萨子”未有和声相应，第四句、第八句句末附注和声“宛转花台里，宛转花台里”，第五句、第六句句尾则为“花台里”，第七句则变成了“菩萨子”。

4. 章末相和式

有些净土歌赞的联章体，只是在每章末尾才出现和声，如P. 2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中的《出家乐赞》，全赞可分成12章，每章皆是“三、三、七、七”句式，每章最后一句七言的末三字，悉用重复符号书写一次，如第一首末句“顿舍尘情断众恶断众恶！”第二首末句“此日清身忻大觉忻大觉！”此重复的“断众恶”、“忻大觉”等，即为和声声辞。

5. 佛号相和式

净土歌赞中，经常出现附加佛号（含菩萨名、诸佛子、佛子或菩萨子）为和声声辞的情形，我称之为佛号相和式。如法照《略法事仪赞》卷上的《宝鸟赞》、《相好赞》、《五会赞》是逐句交替附加“弥陀佛”、“弥陀佛！弥陀佛！”《广法事赞》卷中（P. 2066写卷）释净遐的《观经十六观赞》则逐句交替附加“阿弥陀佛”、“南无阿弥陀佛！”《阿弥陀经赞》是交替附注“阿弥陀佛”、“阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”其中“阿弥陀佛”等名号作为和声，旨在强化共修者往生西方的信念，树立了共同的目标。

用菩萨名号作和声者，如ДX. 00883之《宝鸟赞》，其第二个和声辞就改成了“观世音，大世（势）至”，而不是像P. 2066

那样的“弥陀佛！弥陀佛”；用“诸佛子”者如前揭《略法事仪赞》卷上之《西方乐赞》；用“佛子”者如S.6551V《佛说阿弥陀经讲经文》，其在讲唱词“凡夫十恶未能抛，努力今朝须忏悔”后附注“称佛子”；用“菩萨子”者如本章第二节所揭《略法事仪赞》卷下之《大乐赞文》。

用佛与菩萨名号作句末和声比较容易理解，因为佛和菩萨都是修行者礼拜的对象。至于用“佛子”、“菩萨子”作和声辞，实际上也有特定的宗教寓意。前者既指信受奉行佛之教法的人，如《法华经》卷二《譬喻品》即曰：“今日乃知真佛子，从佛口生，从法化生，得佛法分。”[304]吉藏（549—623）《法华经义疏》卷五解释说：“悟解一乘，堪绍继佛种，始为真佛子。”[305]又指一切众生，因为一切众生皆有佛性也，《法华经》之《譬喻品》又说：“今此三界，皆是我有。其中众生，悉是佛子。”[306]后者则是“菩萨之子”的略称，其义和“佛子”同。智者大师《妙法莲华经文句》卷九即谓：“菩萨之子，凡有三种子义。一就一切众生，皆有三种性，德佛性即是佛子，故云其中众生悉是吾子。”[307]所以，用“佛子”、“菩萨子”作和声声辞，有肯定众生皆能成佛、激励众生努力修行的用意，其实也是对众生的劝告。

（四）过门套辞

所谓过门，一般指的是“戏曲、说唱、歌曲中与歌唱部分相联接的器乐部分，如前奏、间奏、尾奏以及短小的联接句等”。[308]在戏曲与说唱音乐中，过门音乐具有一定的程式性，经常附属于一定的板式，甚至还有比较固定的曲调和板数，它起着定腔定调、酝酿情绪、衬托唱腔、加强唱段联贯性的作用。敦煌净土歌赞中的过门音乐之运用，也时有所见，并且有的出现了固定的套辞。林仁昱博士称之为“附加套语”。他指出，“附加套语”指的是在本辞之外另外套用的某种附加用语，而且它附加的

位置、内容，必须各章相同或相近。附加套语必须成句，与和声多用单辞的情形有别。[309]现依据套辞所处的位置和作用，别为四类，介绍如下。

1. 前引套辞

这类套辞只出现全篇的开头，具有歌曲前奏的性质。如善导《净土法事赞》用于"行道赞"的《梵偈》曰：

> 奉请弥陀世尊入道场！散华乐！
>
> 奉请释迦如来入道场！散华乐！
>
> 奉请十方如来入道场！散华乐！
>
> 道场庄严极清净，天上人间无比量。过现诸佛等灵仪，人天龙鬼中法藏。……行者见已心欢喜，终时从佛坐金莲。一念乘华到佛会，即证不退入三贤。[310]

本《梵偈》的本辞是诗赞齐言型，七言共 28 句，但其前引则是三句奉请辞，而且奉请对象之后有"散华乐"之和声，但是与 B. 8345、P. 2130 等写卷中的《散华乐》相比，内容简省了不少，故笔者认为它是属于本辞之前的引声，是作为七言诗赞（主歌）的前奏曲而出现的。类似的情况，还见于 S. 1781、S. 4690V、S. 5572、P. 2921、P. 3645V 的《散花乐》（也叫《散华乐赞文》、《散华梵文一本》等）。如 S. 5572《散华乐赞文》（原题）曰：

> 1. 散莲华乐！散花林！
>
> 2. 散莲华乐！满道场！
>
> 3. 稽首归依三学满，散华乐！
>
> 4. 天人大圣十方尊。满道场！
>
> 5. 昔在雪山求半偈，散华乐！
>
> 6. 不顾躯命舍全身。满道场！
>
> （后略 10 行未录）

本卷中的 1、2 两行，亦是作为后面七言诗赞的前引声辞，旨在

营造对佛祖不惜生命而求法入灭的追念氛围。

再如 P.2066 中释法照的《六根赞》(《略法事仪赞》称为《离六根赞》)之第一部分曰：

1. 我净乐，我净乐，照见心空了世间，我净乐。

2. 观见眼根常清净，我净乐！色界元来本是空。我净乐！

3. 色性本来无障碍，我净乐！无来无去是真宗。我净乐！

4. 观见耳根常清净，我净乐！声界元来本是空。我净乐！

(中略 8 行)

13. 法性本来无障碍，我净乐！无来无去是真宗。我净乐！此后渐急诵。

本赞开头的“三、三、七、三”句式，即属前引套辞，其中的三个复句“我净乐”既是对“照见心空了世间”之开悟的赞颂，又作了后来六章七言赞辞的和声声辞（属逐句同和式），进一步强化了声情的表达。

2. 章间套辞

这类套辞用于歌赞的章节之间，具有联结各乐段的作用，在音乐性质上有时相当于我们现在所说的间奏。其套辞的运用，按照林仁昱博士的考察，可细分成两种形式：一是单组附加，二是首尾附加。[311]前者如 S.0370 之《同会往生极乐赞》曰：

1. 同会相将向极乐！同会相将向极乐！前会一人闻念佛，后会即便发心求。

2. 求得真言极妙语，心心常愿往西方。准上。前会来登说法处，

3. 后会各发菩提心。心中念佛恒无退，命终之时坐莲宫。准上。

4. 前会来学念佛赞，后会便唱妙音言。言中真说西方乐，

5. 努力决定莫生疑。念得弥陀十万口，合眼即见妙花宫。

6. 宫中化佛无恒（亿）数，慈悲光摄往西方。准上。

（后略 5 行多一点未录）

案：原卷为七言诗赞型歌曲，分成 6 章，第 1、2、4、5 等 4 章为 4 句，第 3、6 两章则为 8 句（准此，赞辞似可分成两个大的层次，而每一层次都是由两章七言 4 句加一章七言 8 句构成）。其中第 1 行的第 2 句由于和第 1 句重复，故书手用的是重复符号书写，笔者将它还原为汉字如上。“准上”二字，代表的则是“同会相将向极乐，同会相将向极乐”的章间套辞。不过，本套辞除了用在每章的开头外，还用于最后一章的结尾，总计前后出现了 7 次。它用在章与章之间的时候（即第 2—6 次），当是带有送和前章及前引次章的作用，而第一次仅起前引的作用，最后一次仅起后送的作用，但同时又呼应了第一章的前引。

另外，这种章间套辞，可以随着声情变化的需要而产生变异，如同时见于《略法事仪赞》卷上及《广法事赞》卷中的《净土乐》是七言联章体，共 19 首，其中前四赞开头皆用“净土乐，净土乐！净土不思议，净土乐！”之套辞，而从第五首起，由于“此后渐急诵”的要求，直至第十九首，其章间套辞则变成了“净土乐，净土乐！西方净土甚快乐，净土乐！”

复次，章间套语又有只出现在某组歌赞之部分章节的情况，如前揭 P. 2066 写卷中释法照的《离六根赞》之第一部分的前引套辞是：“我净乐，我净乐，瞻见心空了世间，我净乐！”然而随着“已后渐急诵”的要求，第二部分的章间套辞则变成了“难识，努力，急急断狐疑修福！”

至于首尾附加的情况，在敦煌所见的净土歌赞中，最为常见的是以“至心归命礼西方阿弥陀佛”为前引，以“愿共诸众生，

往生安乐国!”为送和的各种往生礼赞偈，如 P.3841《集诸经礼忏仪》写卷之 98－145 行所抄之“沙门善导谨依《无量寿经》，采集要文，以为礼赞偈”、第 146－202 行之“依龙树菩萨《愿往生礼赞偈》”，S.2579、S.2553 之《沙门善导愿往生礼赞偈》，B.8348 中的《西方阿弥陀佛礼文》、B.8345《西方净土赞文一卷》（尾题）中的《善道（导）禅师劝善文》，P.2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中的琮法师导和上的《净土礼赞》、善导和上的《西方礼赞文》及两篇佚名的《归西方赞》等。最早使用这种套辞的是隋代释彦琮的《愿往生礼赞偈》。[312]

3. 篇末套辞

这类套辞只出现歌赞的结尾，在音乐上相当于尾奏。它在敦煌的净土歌赞中比较少见。笔者所发现的净土赞文专卷中只有 B.8345《西方净土赞文一卷》中的《河州卧禅师偈》及《达摩禅师偈》赞辞之后出现了篇末套辞，如前者曰：

吾有方寸珠，交与世间人不同。钻之即火出，斫之即大通。海水皈（龟）毛孔，须弥内介（芥）中。**愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛！**

此二偈又出现在 P.2130 之净土赞文专卷中，虽然文字有异，但悉用了“愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛”作为篇尾的送和之声。此声辞，显然是借用前揭诸往生礼赞偈中的章间套辞。[313]

4. 呼语套辞

少数为奉修弥勒、弥陀信仰而出家者所写的歌赞中，偶尔也用呼语套辞来表达上下文语境的连结或情感的过渡。如 B.8369《辞道场一本》（尾题）曰：

1. 我今顶别诸圣众，**道场!** 恒沙化佛一时闻。**同学!** 好住道场诸徒众，

2. 努力勤修般若因。和尚门徒非血［□］（肉），为流（唯留）佛教以为亲。讲经直作

3. 耶娘相，说法还同父母因。坚持禁戒好座（坐）禅，愿证早离血

4. 生身。有缘再得重相见，无缘一别永长分。汝若在先成佛［□］（去）。莫忘今

5. 时讲赞人。乘云之时同一露（路），法说之时同一门，龙华三会登初首，

6. 弥陀再睹入圆真。当若出离波吒苦，愿汝慈悲相妾（接）取。

7. 苦哉！苦哉！

案：在敦煌写卷中与此内容相同的（含残卷）有 S. 0779、S. 1497、S. 5572、S. 5652、S. 5722、S. 6143、S. 10014、P. 2129V、P. 2575V、P. 4028、P. 4597、B. 7845、B. 8325、ДX. 00599V 等十余件（具体情况见第四章第一节中的相关介绍，此不赘）。但大多是隔句交替使用“道场”、“同学”之和声辞，且同样使用呼告语“苦哉！苦哉”（仅是具体位置有所不同，有的在歌赞中间）。“苦哉！苦哉！”无疑有强化情感的表达之用，旨在说明波吒（地狱）之苦，从而突出弥勒、弥陀净土信仰的伟大功德。更为有趣的是 S. 5652，其呼告语“苦哉！苦哉！”附加于最后一句唱辞，而且有具体的呼告对象——如来。另外，有的写卷中呼告语则换成了“善哉！善哉”，如 S. 6143 等。

（五）乐器配置

关于敦煌的净土歌赞有无乐器之配置，此问题向来无人关注。我看产生这种现象的主要原因在于相关文献的不足，虽然净土歌赞本身也常提到乐器演奏的场景，如 S. 5572、P. 2250《极乐宝地（池）赞》曰：

（前略）

1. 鸿鸾宛转绕池程，（程：P. 2250 作“游”，是。）

2. 诸天歌赞甚清幽。箫管空中为梵响，

3. 闻者咸同法性流。

P. 2483《阿弥陀赞》曰：

（前略）

1. 西方歌赞无尽期，音声鼓乐寸（身?）无私。

2. 念佛众生慈光摄，到彼闻意愁自离。

P. 3156b《上都章敬寺西方念佛赞文》（首题）曰：

（前略）

1. 黄金作叶白银台，黄金映地白花开。分晖（纷飞）雅雅音闲乐，

2. 箫管时时妙响音。一乘妙法一乘宣，七音政（正）教一音传。

3. 一味皆沾一味润，一心念佛一心专。

P. 2066 之《净土五会念佛诵经观行仪》卷中的偈赞亦多次提到乐器演奏的情状，比如释净遐的《观经十六观赞》中之“第三观”说：

1. 第三宝地间黄金，六时花雨满琼林。

2. 分辉（纷飞）变作空中乐，箫管能清道者心。

释净遐的《阿弥陀经赞》又说：

（前略）

1. 人至乘花坐宝林，天来奏乐曲幽深。

2. 六度已能调六律，八正还将和八音。

佚名的《净土乐赞》则说：

（前略）

1. 净土乐，净土乐，净土不思议，净土乐。

2. 宝楼宝阁宝金擎，净土乐！池水金沙映底清。净土乐！

3. 法曲时时常供养，净土乐！莲花会里说无生。净土乐！

P. 2250《净土五会念佛诵经观行仪》卷下则引有《极乐五会赞》曰：

（前略）

1. 千般伎乐绕金台，百宝莲花出水开。五会声声须急念，

2. 临终一一尽迎来。

（后略）

《叹五会妙音赞》曰：

（前略）

1. 五音兼能净五蕴，闻名永劫离嚣尘。西方鼓乐及弦歌，

2. 琵琶箫笛杂相和。一一唯宣五会法，声声皆说六波罗。

释灵振的《极乐欣厌赞》又云：

（前略）

1. 西方净土实堪停，长劫不闻诸苦声。鼓乐弦歌空里满，

2. 一一皆言解脱名。

以上所举9例，赞颂的都是西方极乐净土的音声之乐，有的列举了所用的乐器，如鼓、箫、琵琶、笛等，主要是打击乐和管弦乐，有的虽然没有直接点明演奏时所用的乐器，如“天来奏乐”（即天乐，也叫天伎乐）、“千般伎乐”（即伎乐供养，包括天伎乐与世人所作的法伎之乐）及法曲（佛曲）等，但从相关的佛教文献看，它们其实也用到了多种器乐：如竺法护译《正法华经》卷八曰：“天华天香及天伎乐，空中雷震，畅发洪音：钟、磬、大

鼓、箜篌、乐器、箫、成、琴、瑟、铙镜若干，柔软哀声，歌舞节奏，调合克谐，无数亿百千劫供养奉侍。”[314]这里所说的钟、磬等，即是天乐所用。鸠摩罗什译《妙法莲华经》卷一则说："若使人作乐，击鼓吹角贝。箫笛琴箜篌，琵琶铙铜钹。如是众妙音，尽持以供养。”[315]此处所述则是世人作法伎之乐时使用器乐的情况。日本宁乐美术馆所藏敦煌变文《八相变》中又说："更有风笙龙笛，齐奏八音，王（玉）律管弦，共传佛曲。”于此，描述的是佛曲的演奏实况。

当然，前揭敦煌净土歌赞中提及的各种乐器，主要是用于赞颂西方之极乐世界，它们是否配置于净土歌赞，即是否和声乐相配合呢？若从前引《叹五会妙音赞》之“西方鼓乐及弦歌，琵琶箫笛杂相和”推断，应该是说鼓、琵琶、箫、笛等是配合于声乐之伴奏的。但仅凭此一条孤证，是难以立论的。为此，我们还得再寻找更为直接的证据。

善导《净土法事赞》卷下曰："次打磬子，唱敬礼常住三宝！”[316]法照《略法事仪赞》卷上则说：

> 须知次第：一人副座，知香火、打磬，同声唱赞。……总须发至诚心，端坐合掌观想阿弥陀佛、一切贤圣，如对目前。若能如是用心，即贤圣降临，龙天护念。听闻经赞法事，令众等即于言下灭无量罪，获无量福，心开意解，速证甚深念佛三昧，得无生忍获大总持，具六波罗蜜神通自在。言讫即打磬一下，作梵了，念阿弥陀佛、观音、势至、地藏菩萨各三五十声，然后至心稽请。[317]

准此可知，磬用于净土歌赞之行仪是毫无疑问的，并且起着调配法事进程之用。

考唐人阿地瞿多于永徽五年（654）译出的《陀罗尼集经》在讲音乐供养时，有所谓的清乐两部，用以演奏《散花佛曲》、

《阿弥陀佛曲》及《观世音曲》。[318]《陀罗尼集经》虽然是密教经典，但它所说的一些佛教行仪也通用于显教，如散花仪式。无论是它所提到的《散花佛曲》，还是《阿弥陀佛曲》、《观世音曲》，都应该可以通用于净土宗的音乐仪赞中，如法照所撰辑的《略法事仪赞》卷中即收有《散华乐文》、《新阿弥陀经赞》、《叹观世音菩萨》。虽说法照未明言它们配合了哪种器乐曲，但笔者颇疑其歌赞所用的即是阿地瞿多译经所提到的那些佛曲。据经文可知，其间的乐器有长笛、箫、笙、筚篥、琵琶、击竹、箜篌、方响、筝、叶、铜钹等。[319]更值得注意的是《陀罗尼集经》中明确指出其中的呗赞（主要是声乐）乃由阿阇梨（行为规范的高僧，一般担任出家、羯磨、教授、受经、依止与灌顶诸行仪中的主持人，经中指的是灌顶师）所作，而清乐演奏是乐人所作，并且要求“其乐人等，令香汤浴，着新净衣，勿食熏杂”。[320]易言之，演奏《阿弥陀佛曲》等器乐的是音声人，而不是受过戒的比丘或比丘尼。[321]前引法照《略法事仪赞》卷上所说的“若道若俗，多即六七人，少即三五人，拣取好声解者，总须威仪齐整，端坐合掌，专心观佛，齐声齐和”，其所谓的“道”，指的是出家人，而所谓的“俗”即非出家的善于音声的人，也就是阿地瞿多译经中所讲的“乐人”。由此推断，法照净土五会念佛中的歌赞，主要是出家人演唱的，如若有伴奏的器乐，特别是管弦乐的演奏，则需俗人（乐人或音声人）担当。

另外，从唐五代敦煌净土经变壁画的音乐供养图里，也可以证明有多种乐器的使用，兹举四例于此：一是初唐205窟北壁的《阿弥陀经变相》中，绘有鼗鼓、鸡娄鼓、羯鼓、腰鼓、排箫、竖箜篌、琵琶、笙、方响及难以辨识的乐器多种；[322]二是初唐220窟主室南壁的《阿弥陀经变相》中，绘有筝、笙、汉魏阮咸琵琶、方响、竖箜篌、长笛（2身）、排箫（2身）、腰鼓、羯鼓、

横吹、陶埙、答腊鼓等；[323]三是盛唐45窟主室北壁的《观无量寿经变相》中，绘有笙（3身）、义觜笛（2身）、腰鼓（2身）、拍板（2身）、排箫（2身）、长笛、羯鼓、铜钹、碎叶曲项琵琶、䍐鼓、鸡娄鼓、筚篥（2身）、竖箜篌；[324]四是盛唐172窟主室南壁的《观无量寿经变相》中，单上半部就则绘有毛员鼓、腰鼓（2身）、答腊鼓（2身）、鸡娄鼓（2身）、铜钹（2身）、拍板（2身）、方响（2身）、竖箜篌（2身）、筝（2身）、龟兹秦汉琵琶（2身）、碎叶曲项琵琶、汉魏阮咸琵琶、排箫（2身）、羯鼓、笙（2身）、答腊鼓等。[325]若把它们和阿地瞿多译经中的乐器相比，显然敦煌壁画中的乐器更为丰富，但除了羯鼓、腰鼓、答腊鼓、䍐鼓等鼓类外，其它的管弦乐器基本相同。为什么异域传入的羯鼓等一开始没有用于中土的《散华佛曲》、《阿弥陀佛曲》等佛曲中呢？我想大概在于这些异域传来的鼓，主要用于前揭天伎乐的供养法会中，它们在佛典中常常是由诸天来演奏的，[326]它们的演奏热烈而奔放，与称名念佛、观想念佛、实相念佛所要求的肃穆庄严的氛围不太相合。不过，在器乐供养中，则可以演奏它们。像南卓《羯鼓录》中便载有《散花》、《阿弥陀大师（佛）曲》等佛教曲目。[327]

复次，据宋人陈旸《乐书》卷一五九"胡曲调"的记载，李唐乐府曲调中有多种佛曲，如与净土信仰有关的《阿弥陀佛曲》是为乞食调，《观音佛曲》则入羽调。[328]因此，在净土法会中配置于种种声乐的器乐也可能演奏的是固定的曲调。

第四节　敦煌净土音乐文学的成因

敦煌佛教音乐文学作品中，净土宗尤其是五会念佛类的作品

数量最多，影响也最大。于此，我们就要追问，其成因何在？除了前揭佛教对音声法事的重视外，它跟净土宗的修行方法有无关联？于此，龙晦先生作过一个精彩的论断，他就净土宗与天台、华严等宗的教义进行比较后说：

> 天台、华严教义均较深古，玄远难通，非普通“钝根浅学”之人所能领悟，故信奉之者亦多贵族士大夫之上流人物，净土教义浅近，容易蛊惑下层群众，因此净土宗在民间势力颇大。净土既不如天台、华严之深具玄旨，唯凭念佛则不免单调枯燥，故此宗最讲究文学音乐以调剂其念佛之单调，因此他们利用民间演唱亦视他派为多。[329]

但这仅仅是一个方面。其实，在弥陀信仰的修持中，特别是五会念佛的法会中，诵读和演唱音乐文学作品本身就是往生西方的方法之一。

P.2066 法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷中即曰：

（前略）

1. 普劝现在未来诸众等，上都南岳念诵音旨虽有稍殊，

2. 而根本体同，不离念佛，皆归净土。同见弥陀，更无别耳。但随

3. 根逐时，化物以多方便而接引之，非向声中有别异意。但据

4. 经文，作观［□］（想）念佛，或定或散，或高声兼默念，但随众生心，称

5. 念佛名者，尽得生净土，成佛皆归。一一亦不可得，无得无不得，

6. 是名中道观。譬如一树有多枝叶，形状虽殊，不离一根而出。

7. 故《华严经》［□］（云）：众生形相，各不同行业。

音声亦无量，如是一切皆

8. 能现海印三昧威神力，故演微妙净法音，供养一切诸如来。既

9. 音声无量，何妨五会念佛？诵经种种音声，皆为令诸众生

10. 同生净土，同得成佛。

（后略）

由此可知，法照是把音声念佛作为一种方便，音声念佛本身就是使有情众生通向往生西方极乐天国的捷径，故他引《极乐五会赞》曰：

宝偈分明化有情，观经妙赞定中成。五会阎浮流布广，相期极乐悟无生。弥陀宝赞实堪传，恒为众生作法船。五会佛声闻解脱，一时尽得坐金莲。（参 P. 2250 写卷）

言下之意即是，五会音声念佛本身就是众生获得解脱的法船，诵持五会净土偈赞就能使人入定，由此可以打开智慧的大门，证入无生的境界。譬如 P. 2066 写卷中所引释净遐的《观经十六观赞》就是引导众生修行《观无量经》之十六观想法的歌赞。易言之，大众在共修五会念佛中，唱诵这一赞时就会随着歌赞的导引方向，自然而然地进入十六观。《净土略法事仪赞》中的《相好赞》则是依据《相好经》而撰作的歌辞，信众在念、唱《相好赞》时，便会不由自主地随着歌声的暗示作用而观想诸佛的庄严殊相，从而产生归依之心。敦煌遗书 S. 4474《西方赞文》（首题）曰：

1. 盖闻大雄无上，演出西方，佛号弥陀，国名极

2. 乐，过十万亿刹土，别立净都，廓落无边；别立严事，无

3. 量部佛踟趺月宫。其首也如五大须弥，其目也如四

大海水。周

4. 遍一国，尽布黄金，宛转花都，加敷碎锦，佛居政（正）殿，常说

5. 苦空。势至观音乐闻坐（座）侧，八功德水底布金沙，九品莲

6. 花，池开见佛。临终十念，得往彼中。金口谈杨（扬）不可思议者

7. 矣。爰有倾诚深信士等竖此西方像一铺，仰惟诸公等并

8. 性净吴江，德高华岳，仁风扇于上郡，洪名满于大邦。实

9. 可谓栴檀一林，森森不离杂行，皎清江之月信，怀汉浦之珠。各

10. 言人世茫茫，浮生若寄，遂连袂结愿，愿写西方。于是远吕（侣）名

11. 公，粉于霜壁，援彩毫于郢匠，布丹素于花间，毫光舒五

12. 色之晖，宝地列七行之树，层层耸阁。丹槛拂于花间，露

13. 端岌岌；金楼危梁，架于云际；化生池内，红莲生九品之花；

14. 黄金殿前，天乐奏五音之曲。花幢耸涌，宝纲玲珑。天

15. 人游三道之街；化佛启鸾凤之阁。香风动处，花落金园；宝

16. 树摇时，声流雅韵；池中白鹤，弄蕊花间；簷际频伽，吟

17. 经叶里。韶玉箫管，如闻龙凤之音；琴瑟鼓吹，似奏云和

18. 之曲。百亿攒于月面，万众捧于星宫。花间闻说法之声；风

19. 动听梵音之响。见说莲花之国，亲逢清净之宫。金（今）移极

20. 乐之都，却到中华之境。瞻礼者罪随拜灭；赞叹者福

21. 从念生。暂睹弥陀之容，总到九花之城。

（后略）

案：原卷第9行中的“世”字缺末笔，当是避李世民之讳，则知是卷创作年代定非宋初，而在李唐或后唐。写卷中明谓临终十念，强调的是念佛的重要性。说立“西方像一铺”的目的，我看就是为了方便信众进行观想念佛。有关西方净土的变相，竟然描绘众多的音乐场景，显然是现世生活中音声念佛行仪的真实反映。此音声念佛的举办，旨在为众生灭罪兴福，遂世人往生之愿。法照《略法事仪赞》中要求道场众等：

> 总须发至诚心，端坐合掌，观想阿弥陀佛一切贤圣，如对目前。若能如是用心，即贤圣降临，龙天护念。听闻经赞法事，令众等即于言下，灭无量罪，获无量福，心开意解，速证甚深念佛三昧，得无生忍，获大总持，具六波罗蜜，神通自在。[330]

说的也是五会音声引导众生修持的神奇功效。

总之，净土宗的种种歌赞，实际上大多运用于共修法会中，它们和净土教义、修持行为三位一体，互不可分。这点在五会念佛之行仪中尤为突出。正是藉着通俗性、音乐性、简易性，才使五会念佛风靡于中唐至宋初的世俗社会。至于其具体的声情演

唱、曲调性质，由于文献缺乏明确而详细的记载，我就不多置余喙了。[331]

第五节　余　论

净土宗自中古兴起之后，至隋唐蔚为大观，影响普及于社会各阶层。兹从三个方面略述之。

一是净土崇拜广泛地渗入到了当时其他的佛教行仪中，兹举三种。如：

1. 授戒

B. 6785（金 100）《菩萨戒羯磨文》中即要求“高座师依法诵戒了，即唱《往生赞》。七礼，即随意散去。此法十五日作，月尽日作。如是始终，一如上法”，此《往生赞》显然是有关西方极乐净土的赞颂；而 S. 4915《雍熙四年五月沙州三界寺授菩萨戒牒》（拟）中则说到敦煌三界寺释道真在给女弟子智惠花授菩萨戒时，是“奉请阿弥陀佛为檀头和尚！奉请释迦牟尼佛为羯磨阿阇梨！奉请弥勒尊佛为校（教）授师!”于此，把阿弥陀佛排在第一位，可见弥陀信仰的无比重要，甚至超过了现在佛释迦牟尼未来佛弥勒。

2. 唱导

如 S. 4662《菩萨唱道文》（原题）即曰：

1. 菩萨大士普云集，凡夫佛子众和合，微妙香汤沐

2. 净筹，布萨说戒度众生。敬白诸佛子等：合掌至心听［□□□□□］（此南瞻部州）

3. 索诃世界，今于大梁国沙州报恩寺僧伽兰所，□

4. 本师释迦牟尼佛遗法弟子出家在家□

5. 日同崇三宝，渴仰大乘，众共宣传菩萨戒藏。□

6. 益龙天八部威光，自在帝主圣化无穷，太子之王福延万叶，师僧父［□］（母）

7. 常报安乐，见闻随喜宿障云消，恶道三途，灾殃弥灭。回此功德，

8. 誓出娑婆，上品往生阿弥陀佛国。

（中略11行多一点未录）

20. 诸佛子等谛听：此一住处一布萨，出家菩

21. 萨若干人，在家菩萨若干人，都合若干人，各于佛法中清净

22. 出家，和合布萨，上顺佛教，中报四恩，下为含识，各念阿弥陀

23. 佛，一切普诵。

（后略）

案：本卷内容复见于P.3330等写卷，不过后者把第3行的“大梁”改成了“大唐”（即S.4662抄出于后梁，而P.3330则抄出于晚唐，因为它是“丑年五月十五日沙州永安寺”用）。其实两者都是程式化的文字，但皆提到了布萨说戒的目的是使所有出家弟子“上品往生阿弥陀佛国”，并要求所有参与布萨者皆应普念“阿弥陀佛”。

3. 密教行仪

唐代密教兴盛之后，密教行仪十分流行，其中也时常出现净土教所崇拜的神祇。如B.8719V《药师道场［□］（文）》的奉请对象中就有“南无西方四十八愿阿弥陀佛”、“南无当来下生弥勒尊佛”，而P.2058V的《结坛发愿文》则曰：

> 厥今置净坛于八表，敷佛像于四门；中央建随求之场，缁众转《金光明》之部。遂得香烟合雾交驰，气霭于八隅；玉句连［□］之声，骤降十方之净土。昼陈百味，献佛像及水陆生灵；夜请真身，佛声以（与）深云争响。[332]

既言"十方净土"，则自然包括西方阿弥陀佛净土在内了。

二是净土信仰已深入到庶民的日常宗教生活中，兹举两例。

1. 抄经发愿

如 S. 1864《维摩诘所说经》抄经题记曰："岁次甲戌年九月卅日，沙州行人部落百姓张玄逸，奉为过往父母及七世先亡、当家夫妻、男女眷属及法界众生敬写小字《维摩经》一部，普愿往［□］（生）西方净土，一时成佛。"此处所抄之经虽是《维摩经》，发的却是"往生西方净土"之愿。

2. 叹圹

叹圹是一种有关于死者入葬的仪式，有超度亡灵的作用。敦煌遗书 S. 4474《叹圹》（首题）则要求孝子等止哀停悲，大声称念：

> 南无大慈大悲西方极乐世界承弥陀佛！三遍。南无大慈大悲西方极乐世界观世音菩萨！三遍。南无大慈大悲西方极乐世界大势至菩萨！三遍。南无大慈大悲地藏菩萨！三遍。

唯其如此，才能使亡灵"神生净土"，有"花台花盖空里来迎，宝座金床承（乘）空接引"，使之在"摩尼殿上听说苦空，八解池中荡除无明之垢，观音势至引到西方弥勒（陀）尊前"。可知，孝子们称念西方三圣及地藏菩萨之名，是使亡灵往生西方极乐世界的最好方法。[333]

三是净土信仰对中晚唐以后的官僚士大夫也产生了较大的影响。像刘长东博士已条列了韦之晋、柳宗元、白居易等人的事迹，[334]故也就不再赘言了。

最后要说的是，净土宗善于运用音乐文学进行弘教的特点，在后世仍得到了发扬光大。不过，由于汉地佛教方面的材料比较常见，就不举具体的例子了；而少数民族方面的文献，则比较少见，兹列一例于此以饷读者。如俄藏黑水城 TK323 之《往生净土偈》，它出自思孝法师的《释门应用仪》，曰：

1. 大圣既名无量寿，愿施众生因果寿。
2. 因身真身最后身，果觉终齐根本觉。
3. 菩萨既能观世音，愿向诸音听我音。
4. 临终障碍为消除，殁后圣贤求引导。
5. 菩萨既能得大势，愿以诸势助我势。
6. 东抛秽刹离牵缠，西往净方无阴滞。
7. 彼土既多净花众，愿我当求预彼果。
8. 常为善友不厌舍，更互引导成正觉。
9. 归去来兮归去来，圣贤迎接赐金台。
10. 神升飞诣香莲沼，九品花间托净胎。
11. 树树上面张珠网，楼阁中间峙宝台。
12. 归去来兮归去来，宝莲花绽出花胎。
13. 双眸盲豁毫辉月，两耳聋开教震雷。
14. 归去来兮归去来，莲池九品列花台。
15. 一生生至无生处，永不重生卵与胎。
16. 归去来兮归去来，金绳道侧万池开。
17. 五德莲敷八德水，七珍林荫七珍阶。
18. 归去来兮归去来，宝堂四面列层阶。
19. 一登登至无登处，永不重登峰与崖。
20. 愿生西方极乐刹，亲见弥陀闻妙法。
21. 九品莲花上品生，归去来兮归去来。[335]

案：TK323 写卷总共抄录三件佛教文书，除本件外，《往生净土

偈》之前还抄有“依法藏疏刊正”的《佛说无常经》及由慈觉禅师“依《花严》、《悲华》等经集”的《发菩提心要略法门》。《往生净土偈》的作者思孝法师，其生平事迹不详，但据另两件文书可作一些推测。考《佛说无常经》（也叫《三启经》或《无常三启经》）是由义净（635－713）于大足元年（701）九月于东都洛阳译出的，它主要是讲述世人生老病死之难免，唯有依止佛法，才可利乐有情得到安乐。它常常诵读于丧葬仪式，用来超度亡灵。慈觉禅师，即被称为宗晓称为莲社五继祖之一的宗赜，他一生弘法，于禅（云门宗）、净两宗皆有较大的影响，其所编《劝化集》[336]亦流入西夏。他卒于北宋末期的崇宁年间（1102－1106），若按 TK323 写卷中三件文书的排列顺序看，显然第一件义净译《无常经》时代最早，在初唐；第二件则在北宋后期。如此看来，第三件思孝法师的作品即使不与宗赜同时，也不会晚于西夏灭亡的 1227 年。我个人认为，思孝与宗赜法师同时代而稍微后一点的可能性最大。另外，TK323 写卷的三件文书，其实都是可用于悼亡追福法会的经、赞，它们极可能是在北宋末年由中原传入西夏的。由此可知，西方净土信仰还在宋、夏文化交流史上起过不小的作用呢。

思孝的《往生净土偈》显然属于我们前文所揭出的齐言（七言）体诗赞型赞辞，它与前揭法照所辑的五会念佛赞的歌赞一样，除了主题的相同外，在句式的运用方面也有所借鉴，如把《归西方赞》等中的“归去来”变成“归去来兮归去来”，同样强化了感情的表达。

注释：

［1］案：叶德钧先生在论及讲唱文学之演唱性质时，分成“诗赞系”、“乐曲系”两大类（参《宋元明讲唱文学》，文载《戏曲小说丛考》第625－

688页，特别是第626—627页，北京：中华书局，1979年）。后来林仁昱博士在研究敦煌佛教歌曲时则换成"诗赞型"与"曲子型"之说（参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第337页，高雄：佛光山文教基金会，2003年），但含义与叶氏无异。又：本文注明文献出处时一般只在每章首次出现时，才详列作者、书名、页码、出版地及出版时间，再次出现时只列作者、书名及页码，以省篇幅。

[2] 案：关于唐代音乐文学的研究，任半塘先生的成就最大。他对于歌辞的类型学研究，有关杂言部分的主要成果体现在《敦煌歌辞总编》（上海：上海古籍出版社，1987年）及与其高足王昆吾教授合编的《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》（成都：巴蜀书社，1990年），有关齐言部分的研究成果则体现在《唐声诗》（上海：上海古籍出版社，1982年）。不过，对于任先生仅以"齐言"、"杂言"之别来判定声诗与曲子的作法，学术界已有不同的声音，如台湾李立信教授的《亦雅亦俗的唐声诗》（宣读于中兴大学中国文学系主办的第二届通俗文学与雅正文学研讨会，2000年3月）即以具体文本为例，证明唐声诗不但有齐言，亦有杂言。另外，林仁昱博士在《敦煌佛教歌曲之研究》中也对任先生的观点表示了反对意见（见第337页），而且他对敦煌佛教歌曲的类型，主要是分成诗赞型齐言佛教歌曲、诗赞型非齐言歌曲、曲子型与杂言型佛教歌曲、序号联章佛教歌曲等四大类（见第338—339页）。

[3] 案：具体作品可参任半塘先生的《敦煌歌辞总编》。

[4] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第32页。

[5] 于此尚需要补充说明的是：本文对敦煌佛教音乐文学文献的分类，并不能涵盖敦煌佛教音乐文学的全部内容，仅是择其要者而已。而且，不同类型的作品也非毫无关联，有时可以互用。

[6] 案：这方面的研究以日本汉学界的研究成果最早且最为丰富，如在20世纪30年代初，日本著名佛教学者矢吹庆辉就在《鸣沙余韵》（岩波书店，1930年）中对英藏敦煌文献中的净土五会念佛赞文予以收录和解说；此后则有佐滕哲英的《龙大图书馆山内文库藏法照念佛赞——本文并解说》（日本庆华文化研究会，1951年）、《法照和尚念佛赞について》

(上、下，载《佛教史学》第3卷第1、2号，平乐寺书店，1952年)、《敦煌出土法照和尚念佛赞》(载《西域文化研究》第6卷《历史と美术诸问题》，法藏馆，1963年)等一系列论文，对日本龙谷大学山内文库所藏敦煌本《法照念佛赞》及英、法所藏相同的净土五会赞文写本进行了细致地比较研究；广川尧敏先生亦对敦煌新发现的与法照有关的资料进行考察，发表了论文《敦煌出土法照关系资料について》(收入石田充之博士古稀纪念论文集《净土教の研究》，永田文昌堂，1972年)，文中他详细开列了分藏于英、法、俄、日等国所藏有关法照创作和编集的净土赞文、法照门徒所作的净土赞文，以及论者推测可能系净土赞文所涉及的71个敦煌写本的卷号。中国方面对法照的研究起步虽晚，但从20世纪90年代以来，也取得了很大的发展，如施萍婷先生发表了《法照与敦煌文学》(载《社科纵横》1994年第4期)、《法照与敦煌初探——以P.2130号为中心》(见《1994年国际敦煌学讨论会论文集》之打印本)两篇大作，它们利用了与法照净土五会念佛法门有关的敦煌写本，对法照与敦煌佛教的关系作了颇有新意的探讨，并且在前一文中，公布了她收集的有关法照净土五会念佛赞文的敦煌写本62个卷号；张先堂先生则先后发表了《敦煌本唐代净土五会赞文与佛教文学》(《敦煌研究》1996年第4期)、《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》(《敦煌研究》1998年第1期)，在后一文中则公布了他调查的有关净土五会念佛赞文的敦煌写本共64个卷号；刘长东先生的博士学位论文《晋唐弥陀净土信仰研究》(成都：巴蜀书社，2000年)则主要研究了法照净土五会念佛的思想渊源与影响；林仁昱先生的《敦煌佛教歌曲之研究》则揭示了80种净土赞文的基本情况(参第150—183页)。

[7] 参张先堂《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998年第1期，第50—54页。

[8] 参广川尧敏《敦煌出土法照关系资料について》(收入石充之博士古稀纪念论文集《净土教の研究》，永田文昌堂，1972年)一文的介绍。

[9] 参季羡林主编《敦煌学大辞典》，第723页，上海：上海辞书出版社，1998年。

[10] 参敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》第279、225、303页，北京：中华书局，2000年。

[11] 参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第413页。

[12] 案：法照的这种做法，显然是源自《法华经》之《普门品》中关于观音菩萨称名解脱的救苦思想。

[13] 参《法藏敦煌西域文献》第6册，第211页，上海：上海古籍出版社，1996年。

[14] 参《大正藏》卷16，第422页下—423页中。

[15] 参施萍婷《三界寺·道真·敦煌藏经》，文载《1990年敦煌国际研讨会文集·石窟考古编》，第178—208页，沈阳：辽宁美术出版社，1995年。

[16]《敦煌遗书总目索引新编》，第561页。

[17] 参《大正藏》卷85，第1268页中。两者相较，《大正藏》所收敦煌本《持斋念佛礼忏文》同一偈颂的最后一句"奉花果净娑婆"，"奉"字后头少了"持"字，当据补；而"净"字B.8348写卷则作"请"字，盖音形相近故也。实际上，该偈颂又见于智昇所撰的《集诸经礼忏仪》，此句作"奉持花果散娑婆"（《大正藏》卷47，第462页中），于义"散"字为是，皆当据之是正。另外，和声方面，B.8348作"愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛！"即三句合而为一，皆用在偈赞的结尾处；而《持斋念佛礼忏文》则作"南无西方阿弥陀佛！""愿共诸众生，往生安乐国！"，即分成了两处，前一句在偈赞的开头，后两句则在偈颂的结尾。后同，不赘。

[18] 参《大正藏》卷85，第1267页下。两者文字略有不同，不赘引。

[19] 参《大正藏》卷85，第1268页上。两者文字略有不同，不赘引。另外，本偈重见于智昇《集诸经礼忏仪》，参《大正藏》卷47，第462页上。

[20] 参《大正藏》卷85，第1267页下。两者文字略有不同，不赘引。

[21] 中国社会科学院历史研究所等合编《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分），第3册第148页，成都：四川人民出版社，1991—1995年。

[22]《敦煌遗书总目索引新编》，第55页。

[23] 案：《俄藏敦煌文献》拟题为《西方礼阿弥陀佛文》（参第8册，第386页）。但其缀合有误，如ДX.01914＋ДX.01915＋ДX.01916A＋ДX.03154第1－3行相当于S.1807中的28－30行，第4－7行相当于S.1807中的13－19行，第11－14行则相当于S.1807中的7－13行。

[24] 参《大正藏》卷85，第1266页中－1268页下。

[25]《敦煌遗书总目索引新编》，第65页。案：其中第二项《尔时玄奘法》的定名有误，因为这五个字并非像施先生说的那样是首题，而是书手误抄。考其后的内容与P.2566V《礼佛忏灭寂记》相同，可据后者定名。

[26] 中国社会科学院历史研究所等合编《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分），第4册第24页。

[27] 参《敦煌遗书总目索引新编》，第270页。

[28]《大正藏》卷47，第474页下。又：承蒙四川大学中国俗文化研究的张勇教授相告，章敬寺在八九世纪时，为禅宗在京城的大本营之一，故而《上都章敬寺西方念佛文》还在一定程度上体现了禅宗与净土的交融性。其论良是。表出于此，并致谢忱。

[29] 案：《道场乐赞》不见于《广法事赞》，但见于法照《净土五会念佛略法事仪赞》，参《大正藏》卷47，第482页下。不过，《道场乐赞》在《大正藏》本中则题为《道场乐赞文》，且每句之后都有附有和声“道场乐”，而P.3156写卷中则无，盖书手略去未抄也。

[30] 案：现在出版的P.3216写卷的影印本（参《法藏敦煌西域文献》第22册第184页）则没有题目，然20世纪50年代以前日本学者前往巴黎国家图书馆调查时仍可见是卷卷首有完整的题目，作“《念佛赞文》一卷沙门法照集”，参佐滕哲英之论文《法照和尚念佛赞について》（上）。施萍婷先生即定名为“《念佛赞文》，沙门法照集”（参《敦煌遗书总目索引新编》第272页），是。

[31] 案：P.3126写卷中的《散花乐》词，同于法照《净土五会念佛略法事仪赞》里的《散华乐文》（见《大正藏》卷47，第476页上），仅是个别地方稍有不同，似书手抄写之误也。

[32] 参《大正藏》卷 47，第 477 页上一中。案：与《大正藏》本相比，P. 3126 写卷缺少了和声辞“弥陀佛”、“弥陀佛！弥陀佛！”

[33] 参《大正藏》卷 85，第 1405 页上。又：据杨超杰先生《龙门馆藏佛塔与〈观音十愿经〉》（原载中国文物信息网：http://www.ccrnews.com.cn）一文介绍，完工于长安三年（703）的安思泰塔上刻有一经，然笔者考其内容与《佛说续命经》相同（杨先生疑其为《观音十愿经》，实误），由此可见《佛说续命经》初唐时期就在民间十分流行。

[34]《敦煌遗书总目索引新编》，第 239 页。案：《法藏敦煌西域文献》第 14 册所载是卷的分类与施先生同（参第 257—260 页）。

[35] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 623 页。

[36] 见注释 [6] 中有关佐滕哲英之论文的介绍。

[37] 参张先堂《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998 年第 1 期，第 52 页。

[38] 案：S. 6631V《香赞文》虽只有“昔有仙人名善惠，买得七茎经莲花。定光佛所时供养，今得成佛号释迦”等 8 句，但显然是受法照《净土五会念佛略法事仪赞》中《叹散华供养赞》（参《大正藏》卷 47，第 488 页上一中）之影响而重新撰作的。若比较一下两者的开头，就再也清楚不过了，如《叹散华供养赞》曰：“昔有仙人名善慧，一时买得五茎莲。持将供养定光佛，因华果号释迦尊。”（《大正藏》卷 47，第 488 页上。）

[39] 《敦煌遗书总目索引新编》，第 317 页。又：林仁昱博士对 P. 4597 赞文的性质判断，与施萍婷先生大致相同（参《敦煌佛教歌曲之研究》，第 629 页）。

[40] 参张先堂《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998 年第 1 期，第 53 页。于此需要指出的是：本人并不赞同把《辞道场赞》也归入五会念佛的偈赞种类中，因为它所赞颂的“龙华三会登初首”，说的是弥勒净土，而非弥陀净土。

[41] 参张先堂《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998 年第 1 期，第 53 页。

[42] 参《大正藏》卷 47，第 483 页上一中。

[43] 王重民主编《敦煌遗书总目索引》，第 320 页，北京：中华书局，1983 年。

[44] 王重民主编《敦煌遗书总目索引》，第 323 页。

[45] 参《法藏敦煌西域文献》第 4 册，第 131 页。

[46] 案：《俄藏敦煌文献》拟题为《变文》(参第 7 册，第 265 页)，误。

[47] 参张先堂《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998 年第 1 期，第 53—54 页。又及：ф. 109 在《大乘八关斋戒文一卷》之后附抄了 18 句七言诗，其中前 16 句为《西方十五愿赞》，后 2 句则摘自释慈愍和上的《般舟赞》。

[48] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》第 639 页及前揭张先堂论文第 52 页。

[49]《敦煌遗书总目索引新编》，第 320 页。

[50] 案：张先堂先生统计的净土五会念佛"散卷"是 43 件（参《晚唐至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，《敦煌研究》1998 年第 1 期，第 52—54 页)，是因为他把《辞道场赞》也包括进去了，本人则予以排除，而是列之为佛赞文学类。

[51]《敦煌遗书总目索引新编》，第 563 页。

[52] 参《大正藏》卷 47，第 444 页下—447 页上。

[53]《大正藏》卷 47，第 462 页上。案：这一偈颂出自智昇《集诸经礼忏仪》中的《西方礼阿弥陀佛文》，而该文的偈赞主要是出自善导《往生礼赞偈》中善导自撰的第六午时礼拜偈及其他净土偈赞。但本偈赞不是善导所作，而是智昇另辑的佚名之作。

[54] 参《敦煌遗书总目索引新编》第 79 页、《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分）第 4 册第 104 页。

[55] 参《大正藏》卷 47，第 445 页下—447 页上。案：唐智昇《集诸经礼忏仪》把这一部分内容称为"西方礼阿弥陀佛文"（《大正藏》卷 47，第 460 页中—461 页下)，内容完全一样；而 P. 2722b 第 28—83 行中的偈颂，在《净土五会念佛诵经观行仪》卷下，则称作"善导和上《西方赞》"。

[56]《敦煌遗书总目索引新编》，第 310 页。

[57] 参《大正藏》卷47，第467页中—470页中。

[58] 关于智者大师的弥陀信仰，请参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第195—201页。

[59] 参《大正藏》卷48，第288页上，两者文字略有不同，意思则无异。

[60] 参《大正藏》卷48，第1174页中。

[61] 《敦煌遗书总目索引新编》，第516页。不过需要说明的是，B. 8412写卷从整体内容看来主要为禅宗文献。

[62] 参《英藏敦煌文献》(汉文佛经以外部分) 第5册，第9页。

[63] 参任半塘《唐戏弄》(第1106页，上海：上海古籍出版社，1984年)、曲金良《敦煌佛教文学研究》(第276页，台北：文津出版社，1995年) 及拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》(第234—239页，上海：上海三联书店，2002年)。

[64] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第75—113页，台北：法鼓文化事业股份有限公司，1998年。

[65] 关于上生礼的研究，详见汪娟《敦煌礼忏文研究》，第235—280页。

[66] 参《大正藏》卷12，第346页中—下。

[67]《敦煌遗书总目索引新编》，第205页。

[68] 参王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公编《敦煌变文集》第460、477页，北京：人民文学出版社，1957年。

[69] 案：国际敦煌学界对于敦煌所出的净土歌赞，以往的研究主要是用阐发义理的方法，这方面的代表性成果有：道端良秀的《善导と三阶教》(文载1932年《宗学院纪要》)，佐滕哲英的《敦煌出土法照和尚念佛赞》(载《西域文化研究》第6卷《历史と美术诸问题》，法藏馆，1963年)，广川尧敏的《敦煌出土法照关系资料について》(收入石田充之博士古稀纪念论文集《净土教の研究》，永田文昌堂，1972年)，上山大峻的《敦煌出土净土法身赞にっいて》(载《真宗研究》第21辑，1976年)，刘长东的《晋唐弥陀净土信仰研究》等。

[70] 林仁昱《唐代净土歌赞之形式研究》，高雄：国立中山大学中文所硕士论文，1995 年 6 月。

[71] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，高雄：佛光山文教基金会，2003 年。

[72] 案：是文原载项楚主编《敦煌文学论集》（第 143—175 页，成都：四川人民出版社，1997 年），后入选《中国敦煌学百年文库》之《文学卷》（兰州：甘肃文化出版社，1999 年）。

[73] 案：是文载于《第四届通俗文学与雅正文学研讨会论文集》第 607—634 页，台中：中兴大学中国文学系，2003 年 12 月。

[74] 案：是文原载《华林》第 183—203 页（北京：中华书局，2002 年）。又见于作者的博士学位论文《敦煌佛教律仪制度研究》第 151—290 页（中华书局，2003 年）。

[75] 参《大正藏》卷 47，第 192 页中—193 页下。

[76] 参《大正藏》卷 49，第 260 页下。

[77] 参《大正藏》卷 83，第 154—160 页。

[78] 参《大正藏》卷 84，第 192—203 页。又及：至于昙鸾为何一般被排除在中土净宗诸祖之列，而在日本所受的评价则截然不同？今人陈扬炯、冯巧英在《〈昙鸾集〉评注》中指出：中唐以后，禅、净有合流之势，五代以后净土教则已普及佛教诸门，此时的净土宗已经不纯。有学问的天台、华严及禅宗中兼修净土的僧人，修净土时是重悟解，以禅理来解释净土法门，他们对昙鸾一系的只知口诵佛号而不解佛理，虽不反对，却看不起，所以在定祖时就把他排除了（参第 71 页，太原：山西人民出版社，1992 年）。后来陈先生在《中国净土宗通史》中对此又有进一步有申述，参第 172—182 页，南京：江苏古籍出版社，2000 年。

[79] 参《大正藏》卷 12，第 265—279 页。

[80] 参《大正藏》卷 47，第 420—424 页。

[81] 关于这点，参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第 130—136 页。

[82] 参《大正藏》卷 12，第 217 页中。

[83]《大正藏》卷 83，第 371 页上。

[84] 案：林仁昱指出："《转经行道愿往生净土法事赞》卷下之《安乐行道愿生净土法事赞》，原原本本将《阿弥陀经》经文，穿插于赞歌之间，由于经文之本未失，因此应与潘重规所论'正式讲经文'者等齐观之。"参《唐代净土歌赞之形式研究》，第 147 页。

[85] 参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第 291 页。

[86]《大正藏》卷 47，第 431 页中一下。

[87]《大正藏》卷 12，第 266 页下。

[88]《大正藏》卷 47，第 438 页中。

[89]《大正藏》卷 47，第 438 页中。

[90]《大正藏》卷 47，第 380 页下一239 页上。

[91] 参《大正藏》卷 26，第 231 页中一下。

[92] 参《大正藏》卷 47，第 440 页下一441 页上。

[93] 参《大正藏》卷 15，第 270 页下。

[94] 参《大正藏》卷 25，第 184 页中。

[95]《大正藏》卷 47，第 441 页上。

[96]《大正藏》卷 47，第 444 页上。

[97]《大正藏》卷 12，第 267 页中一下。

[98]《大正藏》卷 47，第 444 页下。

[99]《大正藏》卷 47，第 445 页上。

[100] 参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第 293一301 页。

[101] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第 115一184 页。

[102]《大正藏》卷 47，第 465 页下。

[103] 赞宁《宋高僧传》卷三十《梁四明山无作传》谓无作"注道安《六时礼佛文》一卷，并诗歌，并行于代"（范祥雍点校本，第 748 页，北京：中华书局，1987 年）。准此可知，至后梁时期，道安的《六时礼佛文》必然尚存，不然，如何为之作注？

[104] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第 181 页。

[105] 参陈扬炯《中国净土宗通史》，第 348 页。另外，张总《地藏信

仰研究》于此也有详论，见第 439—444 页（北京：宗教文化出版社，2003 年）。

[106]《大正藏》卷 47，第 456 页上。

[107] 参《大正藏》卷 47，第 449 页上—450 页上。

[108]《大正藏》卷 12，第 271 页上。

[109] 案：《净土五会念佛略法事仪赞》卷上载："五会念佛，梁汉沙门法照大历元年夏四月中起自南岳弥陀台般舟道场，依《无量寿经》作。"（《大正藏》卷 47，第 476 页上）敦煌遗书 P.2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中的记载则更加详细，曰："照以永泰二年四月十五日于南岳弥陀台广以弘愿，唯为菩提，为诸众生，更无所求，尽此一形。每夏九旬常入般舟念佛道场。其夏以为初首，既发愿竟，即入道场，勇猛虔诚。至第二七日夜，独在此台东北道场内。……正念佛时，有一境界，忽不见道场屋舍，唯见五色光明云台，弥满法界。忽见一道金桥，从自面前彻至西方极乐世界，须臾即至阿弥陀佛所……（法照）忽然还见自身，而在道场。睹斯境界，悲喜勇跃。依教念佛，自尔已来迄至于今，果如先说，疑网悉除。愿此世当来，常于恶世以斯妙法广度众生，咸登极乐，速得成佛。"所谓"永泰二年"与"大历元年"实际上指的是同一年，即 766 年。考永泰二年十一月才改元大历，故敦煌本的记载和《略法事仪赞》的说法并不矛盾。P.2963 所抄《净土五会念佛诵经观行仪》卷下则说："上来依诸圣教略述赞扬五会法事轨仪，以为三卷。……时大历九年冬十月，于北京龙兴寺，再述净土念诵法门。"北京，即太原。准此可知，《广法事赞》初撰于大历元年，再撰于大历九年。另外，法照于上都（即长安）章敬寺净土院撰出的《略法事仪赞》卷上则谓："若广做法事，具在《五会法事仪》三卷。启赞《弥陀》、《观经》，广说由序，问答释疑，并在彼文，亦须具写寻读，流传后世。若略作法事，即依此文。"准此推断，《略法事仪赞》撰出于《广法事赞》之后。那么，究竟是在大历元年的初撰之后，还是在大历九年的再述之后？考 P.2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中又谓："普劝现在未来诸众等，上都南岳念诵音旨，虽有稍殊，而根本体同。"刘长东指出：这里的"上都"音旨当指异于三卷本的《净土五会念佛略法事仪赞》（参

《晋唐弥陀净土信仰研究》第401页），则此《略法事仪赞》当撰于大历九年之前。又据志磐《佛祖统纪》卷二十六记载，法照是大历七年后才由代宗迎入长安的。（参《大正藏》卷49，第264页上）所以，《略法事仪赞》的撰出时间在大历七年至九年间（772－774）。不过，张先堂先生依据P.2130，结合《乐邦文类》的记载，认为法照只是被德宗于贞元四年（788）迎入长安，故他认为《略法事赞》撰出于788年至法照圆寂之时（参《晚唐五代至宋初净土五会念佛法门在敦煌的流传》，文载《敦煌研究》1998年第1期，第48—64页，特别是59页）。于此，本人取刘长东之法照曾分别被代宗、德宗迎入长安说（参前引刘氏书，第409页）。最后，今存P.3156中亦有《上都章敬寺西方念佛赞文》之七言偈赞，亦可能出于法照被代宗迎入长安为其生母吴氏章敬皇后作追福法会时。

[110] 参《敦煌佛教歌曲之研究》，第150—151页。

[111] 参《大正藏》卷47，第476页下。

[112] 参《大正藏》卷47，第485页上一中。

[113] 参《大正藏》卷47，第485页下一486页中。

[114] 案：《维摩赞》同时出现在法照所撰集的《略法事仪赞》、《广法事赞》中，但两者句末的和声标注有所不同，在P.2066写卷之《广法事赞》卷中的情况是：第一首在第二句句尾注“难思议，维摩诘”，余三句皆为“难思议”；其他四首则在第二句句末仅注“维摩诘”，余句皆为“难思议”。这当是抄手误植所致，笔者以为当以《略法事仪赞》为准（参《大正藏》卷47，第476页下一477页上）。

[115] 参《大正藏》卷47，第476页下一477页上。

[116] 案：关于敦煌写本中的《佛母经》的总体情况，方广锠先生已经做了较为完备的梳理工作，参季羡林主编《敦煌学大辞典》第732页（上海：上海辞书出版社，1998年）。另外，《涅槃赞》所据的《佛母经》在唐五代，确实也可以用于悼亡，如P.2055b《佛母经》（尾题）后的抄经题记就说：“为亡过家母写此经一卷，年周追福，愿托影好处，勿落三途之灾，佛弟子马氏一心供养。”P.2055c《佛说善恶因果经》（首题）之后的题记中又有：“弟子朝议郎检校工部员外郎翟奉达为亡过妻马氏追福，每斋写

经一卷，标题如是：第一七斋写《无常经》一卷……一年斋写《佛母经》一卷……”据李正宇先生研究，题记中的翟奉达，行年约为 883—961，其妻马氏于后周显德五年（958）三月病故，他便为之做“七七”、“百日”、“周年”、“三周年”追福功德，每期写经一卷（参《敦煌学大辞典》第 363 页）。

[117] 参《大正藏》卷 47，第 481 页上—482 页上。

[118] 参《大正藏》卷 47，第 482 页下。

[119] 参《大正藏》卷 47，第 484 页中—下。

[120] 案：唐代僧祥《法华传记》卷一有云：“唯有什公《普门品》，于西海而别行。所以者何？昙摩罗忏，此云法丰，中印人婆罗门种，亦称伊波勒菩萨，弘化为志，游化葱岭，来至河西。河西王沮渠蒙，归命正法，兼有疾患，以语菩萨。即云：观世音此土有缘。乃令诵念，病苦即除，因是别传一品，流通部外也。”（《大正藏》卷 51，第 52 页下）据此，《观世音经》作为别行本首先是在得到河西王沮渠蒙逊（401—432 年在位）的肯定后而从凉州之地流传开来的。其实，在什译本《法华经》之前，被称为敦煌菩萨的竺法护早在太康七年（286）所译的《正法华经》卷十之《光世音普门品》也曾以《光世音经》而单本流行（参僧祐《出三藏记集》第 128 页，北京：中华书局，1995 年）。关于《光世音经》（内容同于《观世音经》）在魏晋南北朝时期的弘传情况，周一良先生曾有详述（参《魏晋南北朝史札记》第 114—115 页，北京：中华书局，1985 年）。敦煌文献中，《观音经》也十分常见，据施萍婷先生就英藏、法藏和北图藏品所编目录中就有 S.0142、P.3132、B.0517a 等 119 件（此是本人就《敦煌遗书总目索引新编》之“索引”第 154 页所作的统计），由此可知是经在唐五代的流传之盛。

[121] 参《大正藏》卷 85，第 1247 页上。

[122] 参《大正藏》卷 9，第 57 页下—58 页中。

[123] 案：“依无量寿观经”六字的标点有两种，即“依《无量寿观经》”、“依《无量寿》、《观经》”。如果按照前者，所依的是一部经，即《无量寿经》（案：《无量寿观经》即《无量寿经》的异名）；若按后者，所据则

为两部经，即《无量寿经》和《观无量寿经》。然按《大势至菩萨赞》的内容分析，只依据了《观无量寿经》，故疑原卷书手所抄有误，当乙正为“依《观无量寿经》”。

[124]《大正藏》卷12，第344页上一中。

[125] 参《大正藏》卷47，第484页下。

[126] 参《大正藏》卷16，第813页下—815页上。

[127] 参《大正藏》卷47，第483页下—484页上。

[128] 参《大正藏》卷12，第350页上—351页上。

[129] 参《大正藏》卷47，第477页中—488页上。

[130] 参《大正藏》卷47，第482页中一下。

[131] 参《大正藏》卷47，第478页上一下。

[132]《大正藏》卷47，第486页中。

[133]《大正藏》卷47，第476页中。

[134]《大正藏》卷12，第341页上。

[135]《大正藏》卷12，第341页上一中。

[136]《大正藏》卷12，第341页下—342页上。

[137]《大正藏》卷47，第487页中。

[138]《大正藏》卷12，第346页中一下。

[139] 参《大正藏》卷12，第346页下—347页中。

[140] 参《大正藏》卷47，第488页上一中。

[141] 参周绍良《敦煌卷子〈善惠买花献佛因缘〉本事考》，文载北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心、台北《南海》杂志社合编《敦煌吐鲁番学研究论集》第1—13页，特别是第1—10页，北京：书目文献出版社，1996年。

[142] 参周绍良《敦煌卷子〈善惠买花献佛因缘〉本事考》，文载《敦煌吐鲁番学研究论集》，第1—13页。

[143] 参赞宁《宋高僧传》，第535—536页。

[144] 参《大正藏》卷47，第488页中一下。

[145] 参《大正藏》卷47，第488页下。

[146] 参《大正藏》卷 47，第 488 页下—489 页上。

[147] 参《大正藏》卷 47，第 489 页上—中。

[148]《大正藏》卷 37，第 247 页上—下。

[149]《大正藏》卷 37，第 271 页下。

[150]《大正藏》卷 37，第 259 页上。

[151] 于此，有一个问题需要澄清，即最早提出定、散二善区分的似是隋代慧远法师（523—592），他在《观无量寿佛经疏》卷下指出："造逆之人，行有定、散。观佛三昧，名之为定。修余善根，说以为散。散善力微，不能灭除五逆重罪，不得往生，大经就此故说不生；定善力强，能消逆罪，容得往［□］（生）。"（《大正藏》卷 37，第 184 页下）他的意思是《观无量寿经》所说的十六观，都是观佛三昧的内容，皆为定善。善导虽然接续了定、散的分类方法，但实际上改变了其内涵。

[152] 参《敦煌佛教歌曲之研究》，第 164 页。不过，林博士把 P. 2250 中本赞的题名说成是《高声念赞》，则大误。经查原卷之影印件，实为《高声念佛赞》。

[153] 案：林仁昱先生把"归去来"三字作为和声（参《敦煌佛教歌曲之研究》第 166 页），然并无确证。其实，若参照 P. 4895＋P. 3056 写卷中的《阙题》（归去来）之 8 首联章体偈，"归去来"作和声的可能性较小。考 P. 4895＋P. 3056 中的这组赞辞，每首皆以"归去来，他乡……"之 8 字句开端，格式一致，而 P. 2250 中《归西方赞》诸首开头句式相同，只不过是换成了"归去来………"之 10 字句而已。

[154] 参王卫明《大圣慈寺画史丛考》，第 46 页，北京：文化艺术出版社，2005 年。

[155] 案：据刘长东博士考证，法照为今陕西南部地区汉中之洋县人，生于天宝五载（746），年十一出家，出家时间为至德元年，即 756 年（参《晋唐弥陀净土信仰研究》第 388—389 页）。当时正值安史乱兴，故本人颇疑法师出家不在长安，极可能是在家乡落发，然后也像玄宗一样南逃到了成都。玄宗到成都之后，创建的官寺即为大圣慈寺。据南宋末年志磐《佛祖统纪》卷四十所载，玄宗曾御书寺额，赐田一千亩。该寺规模极大，凡

有九十六院、八千五百区（参《大正藏》卷 49，第 376 页上）。如果前述推断不误的话，法照也有可能较早就接触到了《佛说十王经》。另外，关于十王中“平等王”的来历，芮传明先生认为当与汉文摩尼教中的“平等王”有关（参《摩尼教“平等王”与“轮回”考》，文载《史林》2003 年第 6 期）。因为摩尼教经典中出现了其名字，如 S. 2659a《下部赞》（尾题）中即有多首偈赞提到了平等王的功用，像第 99 颂云：“迴独将羞并恶业，无常已后担背负；平等王前皆屈理，却配轮回生死苦。”第 255 颂曰：“忆念战栗命终时，平等王前莫屈理。法相惠明余诸佛，为此明身常苦恼。”考该教经典广为流传是在开元年间，前引 S. 2659a 即谓它是“开元十九年六月大德拂多诞奉诏集贤院译”。即便芮先生的考论无误，也否定不了《佛说十王经》在地狱十王信仰流播中的重要作用。

[156]《大正藏》卷 47，第 480 页中。

[157] 案：本赞第九首偈赞曰：“菩萨道成皆为物，众生未熟道成难。为是化缘兜率住，时时向下谛心观。”可知慈愍三藏（即慧日）在弘扬弥陀净土的时候，并未排斥弥勒净土。

[158] 案：三明、八解脱，在佛典中的含义有多种，兹以昙无谶译《大般涅槃经》卷十八为例，略加说明：它指的是菩萨明（即般若波罗蜜）、诸佛明（即佛眼）、无明明（即毕竟空）；八解脱，指的是八种由浅入深的禅定法力，据之可以断绝三界烦恼，证得解脱，故名八解脱，又名八背舍，谓依此八种禅定力可以背弃五欲境，舍离贪执之心，故名。玄奘大师译《大毗婆沙论》卷八十四有云：“八解脱者：一有色观诸色解脱；二内无色想观外色解脱；三净解脱身作证具足住；四超诸色想、灭有对想、不思惟种种想、入无边空、空无边处、具足住解脱；五超一切空无边处、入无边识、识无边处、具足住解脱；六超一切识无边处、入无所有无所有处、具足住解脱；七超一切无所有处、入非想非非想处、具足住解脱；八超一切非想非非想处、入想受灭身作证、具足住解脱。”（《大正藏》卷 27，第 434 页中）

[159] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 169 页。

[160] 案：方广锠先生谓《广法事赞》卷中、卷下共有赞文 46 种，

《略法事仪赞》则为 37 种，其中 31 种见于《广法事赞》卷中与卷下（参《敦煌学大辞典》第 724 页），数字有误。实际上敦煌本《广法事赞》中今存赞文 48 种，而《大正藏》卷 47 所收《略法事仪赞》中的偈赞是 40 种（不包括散体的《赞请文》、《庄严文》、《五会念佛》），《广法事赞》卷中、卷下和《略法事仪赞》中完全相同的偈赞实为 20 种。

[161]《大正藏》卷 47，第 475 页下。

[162]《大正藏》卷 12，第 379 页下。案：是偈又叫《云何呗》，一般取用前 4 句，如唐道世《诸经要集》卷四《呗赞部》中即如此（参《大正藏》卷 54，第 32 页下）。后世则常用它作为讲经时的初呗。另外，也有取用后 4 句者，一般用于密教行仪中。五会念佛行仪 8 句全用，较为特殊。

[163]《大正藏》卷 47，第 476 页上。

[164] 案："阿"字原缺，据 P. 2310、B. 8345 补。

[165]《大正藏》卷 47，第 477 页上。

[166] 案：敦煌本《相好经》的点校整理，已由黄霞女士完成，文载方广锠主编《藏外佛教文献》第三辑，第 404－445 页，北京：宗教文化出版社，1997 年。关于该经义理方面的研究，最新的成果可参张先堂先生的《观相念佛：盛唐至北宋一度流行的净土教行仪——敦煌写本〈佛说相好经〉新探》，文载《敦煌研究》2005 年第 5 期，第 32－42 页。

[167] 参《大正藏》卷 47，第 477 页上－中。

[168] 参《大正藏》卷 47，第 478 页下－479 页下。

[169] 参《大正藏》卷 47，第 480 页上－481 页上。

[170] 参《大正藏》卷 47，第 482 页上－中。

[171] 参《大正藏》卷 47，第 482 页中。

[172] 案：佛经中有关九色鹿的本生故事常见，最有名的译本是东吴支谦的《九色鹿经》（见《大正藏》卷 3，第 452 页中－453 页上），还有康僧会《六度集经》卷六之五十八经《修凡鹿王本生》（见《大正藏》卷 3，第 33 页上－中）。它们相当于巴利文《本生经》的中第 482、501 则，故事内容虽然相同，但前者旨在宣扬忍辱之行，后者则偏重于精进之行。

[173] 参《大正藏》卷 47，第 482 页下－483 页上。

[174] 参《大正藏》卷47，第483页上一中。

[175] 参《大正藏》卷47，第483页中一下。又：其中第8首“咄嗟长叹息，谁知老所侵。八十将衰迈，万事不堪住”之前《大正藏》本正文所载少了“忧昙华，大众用心听!”一句，此据别本补。

[176]《大正藏》卷54，第351页下。

[177]《大正藏》卷7，第951页上。

[178]《大正藏》卷12，第266页下。

[179] 案：释亡名原诗叫《病苦》，为五言八句，是《五苦诗》中的一首（参《广弘明集》卷30，见《大正藏》卷52，第358页下）。《相观赞文》取的是该诗的前四句，文字有两处不同：即原诗中的“横戈却万夫”、“回转仰人扶”，法照《略法事仪赞》本改为“横戈敌万夫”、“起坐听人扶”，然意无异尔。另外，敦煌变文《八相变》（见B.8347、B.8348、B.8671）中也引了这四句诗作为讲唱辞使用，文字与法照《略法事仪赞》本更为接近，只是把“起坐听人扶”换成了“起卧要人扶”。不过，变文讲唱是直接从释亡名诗中摘引，还是从《略法事仪赞》中转引，因《八相变》的创作年代不确，故不能遽定。但从净土五会念佛在中晚唐十分流行的历史背景推断，则转引的可能性大些。最后，释亡名的《五苦诗》所讲五苦之主题，在《相观赞文》中也有充分表现。所以，从整体构思言，《相观赞文》也受到了《五苦诗》的影响，只是后者的目的在于劝人归依西方净土而已。

[180] 参《大正藏》卷47，第484页上。

[181] 参《大正藏》卷47，第484页上。

[182] 参《大正藏》卷47，第484页上。

[183] 参《大正藏》卷9，第1页下一第5页中。

[184] 参《大正藏》卷47，第484页上一中。

[185] 参《大正藏》卷47，第484页下—485页上。

[186] 参《大正藏》卷15，第644页上。

[187] 参《大正藏》卷15，第451页上。

[188] 晋译《华严经》卷29曰：“东北方有菩萨住处，名清凉山。过

去诸菩萨常于中住，彼现有菩萨名文殊师利，有一万菩萨眷属，常为说法。”（《大正藏》卷 9，第 590 页上）此清凉山，即被世人理解为五台山。

[189]《文殊师利法宝藏陀罗尼经》则载佛祖语曰：“我灭度后，于此赡部洲东北方，有国名大振那。其国中有山，号曰五顶，文殊师利童子游行居止，我众生于中说法。”（《大正藏》卷 20，第 791 页下）这里的“振那”，即是“震旦”，指中国，而五顶山即为五台山。

[190] 参《大正藏》卷 47，第 490 页上。

[191] 案：所谓“三福业”，即《观无量寿经》所说的三福或三净业。经曰：“欲生彼国者，当修三福：一者孝养父母，奉事师长，慈心不杀，修十善业；二者受持三归，具足众戒，不犯威仪；三者发菩提心，深信因果，读诵大乘，劝进行者。如此三事，名为净业。”（《大正藏》卷 12，第 341 页下）

[192] 案：《父母恩重经》在敦煌写本中有两种形态：一是以 S. 0149、S. 2269 为代表，其中引及郭巨等孝子故事；二是以 P. 3919 为代表，没有羼入中土的孝子故事。敦煌的孝道讲唱辞，撰出的经典依据多是后者。《孝子经》，据僧祐《出三藏记集》卷三，即《孝子报恩经》，在梁代就已流行。其经主旨亦在宣扬孝道与出家并不相违（参《大正藏》卷 16，第 780 页中—781 页上）。不过，法照《略法事仪赞》之《父母恩重赞文》，其主旨虽承袭了二经，但赞辞与经文完全相同者不多。

[193] 参《大正藏》卷 47，第 490 页中。

[194] 参《大正藏》卷 47，第 490 页中—下。

[195]《大正藏》卷 12，第 345 页上。

[196]《大正藏》卷 47，第 490 页下。

[197] 案：关于这方面的经典颇多，如康僧会译《六度集经》卷七即谓：“心犹莲华，根茎在水。华合未发，为水所覆。三禅之行，其净犹华，去离众恶，身意俱安。”（《大正藏》卷 3，第 39 页中）什译《维摩诘经》卷二则云：“譬如高原陆地不生莲华，卑湿淤泥乃生此华。如是见无为法人正位者，终不复能生于佛法，烦恼泥中乃有众生起佛法耳。”（《大正藏》卷 14，第 549 页中）

[198] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第75—106页。另外，本人所引敦煌文书的编号用的多是细目，即常以施萍婷先生的《敦煌遗书总目索引新编》为主，如P.2722c、S.2659Vb，汪氏作P.2722、S.2659V，其实所指一也。

[199] 案：本首偈赞中的“三类障”指的是在修行过程中会障蔽善根的三种重障，即烦恼障、业障、报障（参《涅槃经》卷十一、《成实论》卷八等），“四生”则指三界六道中的有情众生之类别，为卵生、胎生、湿生、化生（参《俱舍论》卷八等）。善导在《往生礼赞》中有关日没时的礼忏文中所说：“普为师僧父母及善知识，法界众生，断除三障，同得往生阿弥陀佛国。”（《大正藏》卷47，第440页中）其旨与本首偈赞无别也。

[200] 参《大正藏》卷47，第440页上—中。

[201] 参《大正藏》卷3，第670页上。

[202] 参《大正藏》卷9，第24页下。

[203] 案：P.2911在摘引《华严经》之偈颂时，文字略有改动。为便比较，兹引原偈于此，曰：“自归于佛，当愿众生，体解大道，发无上意；自归于法，当愿众生，深入经藏，智慧如海；自归于僧，当愿众生，统理大众，一切无碍。”（《大正藏》卷9，第430页下—431页上）

[204] 案：如《十诵律》卷三十九即说：“称和南者，是口语；若曲身者，是名心净。”（《大正藏》卷23，第280页上。）《摩诃僧祇律》卷二十七则曰：“身者，前人若坐若立住，头面礼足，是名身。口者，若前人远遥，合掌低头，作是言和南，是名口。”（《大正藏》卷22，第466页中）佛教戒律东传后，中土僧众在行仪活动中也用“和南”，如善导《往生礼赞》即云：“奉持佛教，和南一切贤圣。”（《大正藏》卷47，第440页下）

[205]《大正藏》卷2，第237页下。

[206]《大正藏》卷12，第344页下。

[207]《大正藏》卷37，第273页下。

[208] 案：B.8304在转引《大般涅槃》之本偈时，文字也有改动。原偈曰：“如来证涅槃，永断于生死。若有至心听，常得无量乐。”（《大正藏》卷12，第497页中）

[209] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第 108 页。

[210] 案：P.2931《佛说阿弥陀经讲经文》所疏解的“比丘众”三字，今传什译本经文作“比丘僧”。

[211]《大正藏》卷 25，第 79 页下。

[212]《大正藏》卷 33，第 365 页中。

[213]《大正藏》卷 35，第 452 页上。

[214] 黄征、张涌泉师《敦煌变文校注》，第 669 页，北京：中华书局，1997 年。案：后文所引变文，皆出自《敦煌变文校注》，不赘注。

[215] 参张广达、荣新江《有关西州回鹘的一篇敦煌文献》，文载《西域史地丛稿初编》第 217－248 页，特别是第 216－232 页，上海：上海古籍出版社，1995 年。

[216] 参《全唐诗》第 6504 页，北京：中华书局，1960 年。又：薛能是诗的创作年代虽然不详，但应该不会早于其登第的时间，即会昌六年(846)，而薛氏辞世是在广明元年（880）（参《中国文学家大辞典・唐五代卷》第 836 页，北京：中华书局，1992 年）。所以，我想本讲经文的创作年代之上限，不可能早于会昌六年，极可能是在唐五代之际。

[217] 案：“白野鹊，鄜州进”六字，也可能是讲唱过程中的表白辞，起承前启后的作用。

[218] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 1099－1100 页。

[219] 参《大正藏》卷 38，第 272 页下。

[220] 参《大正藏》卷 34，第 671 页下。

[221] 参《敦煌学大辞典》，第 578 页。

[222] 案：此供养偈在密典中常见，如题为一行（683－727）撰的《药师琉璃光如来消除灾难念诵仪轨》有曰：“便以三等力，真实妙伽陀，诚心念三遍，一切皆成就。以我功德力，如来加持力，及以法界力，普供养而住。”（《大正藏》卷 19，第 21 页中）不空（705－774）译《七俱胝佛母所说准提陀罗尼经》则曰：“持诵者次应于坛中心想八叶大莲花，上有师子座，座上有宝楼阁……奏诸音乐，宝瓶阏伽天妙饮食摩尼为灯。如无曼荼罗，但于空中观想即成。作此观已，应诵此偈：以我功德力，如来加持

力，及以法界力，普供养而住。”（《大正藏》卷20，第181页中）由此可见，不但是P.3840等《上生礼》中的供养偈之赞辞出于密典，而且配合作梵（即用音乐）的要求也是行仪的需要。当然，P.3840等写卷为了明确供养对象，所以在“普供养而住”中加入了“虚空”二字，指的大虚空藏菩萨。前揭不空译《七俱胝佛母所说准提陀罗尼经》在“普供养而住”之后，即说：“诵此偈已，即诵《大虚空藏菩萨真言》曰：唵！誐誐曩，三婆嚩，嚩日啰斛。”（《大正藏》卷20，第181页中）

[223] 案：金刚智译本中本咒为：“唵一誐誐曩三去婆嚩韈日罗二合斛引三。”（《大正藏》卷19，第25页上）与P.3840写中的咒语相比，它标出了咒语的读法，如“二合”、“引”之类。

[224] 参《大正藏》卷20，第604页上。不空译本，是咒作：“唵誐誐曩三去婆去嚩引嚩日罗二合斛引。”

[225]《大正藏》卷20，第604页上。

[226] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第267页。另外，汪娟女士还还原了本梵咒的梵文，指出其意思为“归命虚空生金刚尊”（见第263页）。

[227] 参《大正藏》卷14，第425页中。又：此偈赞又被道宣收入了龙朔元年（661）在西明寺所撰的《释门归敬仪》卷下（《大正藏》卷45，第866页上），作为日常行仪的偈赞，无疑加速了它在释门中的流播。

[228] 参《大正藏》卷14，第433页上。但《弥勒大成佛经》中的偈颂是为八句，即多出了“未来解脱住涅槃”及“稽首慈心大导师”二句。

[229] 汪娟《敦煌礼忏文研究》，第264、265页。

[230]《大正藏》卷24，第1003页下一1004页上。

[231]《大正藏》卷15，第687页中一688页上。

[232] 汪娟《敦煌礼忏文研究》，第265、266页。

[233] 案：所谓“五悔”，在汉传佛教中主要有两种类型：一是天台宗依五门次第所修的灭罪法，也叫五忏悔，包括忏悔、劝请、随喜、回向、发愿五项内容，它们被看成是修法华三昧的助行。智顗述于隋开皇十四年（594）的《摩诃止观》卷七之下即云：“日夜六时行此忏悔，破大恶业罪；劝请破谤法罪；随喜破嫉妒罪；回向破为诸有罪；顺空无相愿，所得功德

不可限量……若能勤行五悔方便助开观门，一心三谛豁尔开明，如临净镜遍了诸色，于一念中圆解成就。”（《大正藏》卷46，第98页下）二是真言宗所修的五种悔过法，即修金刚界法时所诵的五首偈颂，包括《归命》、《忏悔》、《随喜》、《劝请》、《回向》。《归命》偈说的是忏悔未曾归命之过及曾毁谤之过；《忏悔》偈说的是以至诚之心惭愧悔过；《随喜》偈说的是忏悔未曾随喜之罪以及过往所犯嫉妒之过；《劝请》偈则说忏悔未曾劝请之过以及曾经妨碍说法、劝请入灭之失；《回向》偈则述忏悔未曾发愿之失。然考P.3840写卷，只出现了志心忏悔、志心皈（归）命、发愿三项。其中忏悔、发愿同于天台忏法，而归命则来自密教行仪。总的说来，《上生礼》的密教色彩比其他礼忏文（如《十二光礼》等）更为浓厚些。

[234] 汪娟《敦煌礼忏文研究》，第266页。

[235]《大正藏》卷9，第24页下。另外，此四句回向偈在敦煌写经中也极为常见，如《佛性海藏智慧解脱破心相经》（简称《佛说智慧海藏经》）卷下题记中就说：“大唐宝应元年六月二十九日，中京延兴寺沙门常会因受请往此敦煌城西塞亭供养，忽遇此经无头、名目不全，遂将至宋渠东支白佛图，别得上卷，合成一部，恐后人不晓，故于尾末书记，示不思议之事，合会：愿以此功德，普及于一切。我等与众生，皆共成佛道。”（《大正藏》卷85，第1401页下）

[236] 汪娟《敦煌礼忏文研究》，第260页。

[237] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第269—278页。

[238]《大正藏》卷12，第270页下—270页上。

[239]《大正藏》卷12，第271页上。

[240]《大正藏》卷12，第272页下。

[241]《大正藏》卷12，第273页下。

[242] 案：所谓音声佛事，征诸佛典，说的是用音声作各种各样的法事，大致包括诵经、唱佛名与梵咒及以歌舞供养诸佛等行仪。如什译《维摩经》卷下《菩萨行品》之“有以音声、语言、文字而作佛事”（《大正藏》卷14，第553页下）即是此意，而《法华经》卷一《方便品》中之“若使人作乐，击鼓吹角贝，箫笛琴箜篌，琵琶铙铜钹，如是众妙音，尽持以供

养，皆已成佛道”（《大正藏》卷 9，第 9 页上）则主要称扬伎乐供养对于修道的重要性。

[243]《大正藏》卷 12，第 374 页上。

[244]《大正藏》卷 25，第 710 页下。

[245] 僧祐《出三藏记集》，第 517 页，北京，中华书局，1995 年。另外，慧皎《高僧传》卷一《康僧会传》（参汤用彤校注本第 15 页，北京：中华书局，1992 年）及费长房《历代三宝纪》卷五（参《大正藏》卷 49，第 59 页上）皆承僧祐之说。

[246]《大正藏》卷 40，第 835 页中。

[247]《大正藏》卷 51，第 104 页上。

[248]《大正藏》卷 51，第 106 页中。

[249] 参《大正藏》卷 50，第 588 页中。

[250]《大正藏》卷 50，第 588 页中。

[251]《大正藏》卷 47，第 97 页下—98 页上。

[252]《大正藏》卷 12，第 351 页下—352 页上。

[253] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 338—340 页。

[254] 案：关于接转式的含义，请参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》第 346 页。另外，关于弥陀净土信仰的音乐文学作品之组合形式，无论是五言、七言之齐言诗赞型，还是杂言诗赞型，大多是属于联章体的形式。本章第二节在分析歌赞之内容时已有介绍，故就不赘述了。

[255] 案：本偈中的“常依此修行”五字在 P. 2130 写卷中缺失不存，此据宋延一编《广清凉传》卷中《法照和尚入化竹林寺十六》补（参《大正藏》卷 51，第 1114 页下）。另外，今存 P. 2130 写卷开头的 29 行文字，其内容和延一所作的法照传记颇有相同处。P. 2130 写卷是五代宋初敦煌三界寺释道真的用本，其年代早于延一。易言之，《广清凉传》之法照传的材料来源与 P. 2130 写卷极可能是一样的。

[256] 参《大正藏》卷 47，第 426 页上—428 页中。

[257]《大正藏》卷 9，第 393 页中。

[258] 案：P. 2130 写卷中所引是偈亦见于《广清凉传》卷中之法照和

尚传（参《大正藏》卷51，第1114页下），但敦煌本只残存14句，所残诗句可据后者补正。

[259] 案：P.2130写卷中所引是偈亦见于《广清凉传》卷中之法照传（参《大正藏》卷51，第1114页下—1115页上）。不过，斯偈《大正藏》本缺失1句，只存11句。所缺之句“若见佛刹从心现”，据P.2130写卷其位置当在“悉能广修诸行愿”之前，而不是像《大正藏》本那样放在最末的位置。另外，《大正藏》本的文字，也与P.2130稍异，如第二句“常应谦下诸比丘”，敦煌本则为“常应谦下具慈悲”。

[260] 参《大正藏》卷16，第422页下—423页中。

[261] 参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第328页。

[262] 参《大正藏》卷16，第423页下。又及：此12句偈在P.2130写卷中重复出现，即又见于写卷中间的至心发愿所用之偈中。

[263] 案：这四句偈原接在“归命礼三宝”之后，然从本辞看，说的是发愿的内容，故归入“至心发愿”类的偈赞。

[264] 参《大正藏》卷47，第431页下。

[265] 案：任半塘先生曾经提出“声诗”限于齐言的观点（参《唐代“音乐文艺”研究发微》，文载《〈教坊记〉笺订》，北京：中华书局，1962年）。此观点在学术界影响极为深远，但亦有人提出反对意见，指出“声诗”并非仅限于齐言。关于这方面的研究，主要有黄坤尧先生的《唐声诗歌辞考》（文载《香港中文大学中国文化研究所学报》第13卷，1982年），李立信先生的《任半塘“唐声诗为齐言”说商榷》（文载《中国古典文学研究》第2期，1999年）、《亦雅亦俗的唐声诗》（宣读于中兴大学中国文学系主办的第二届通俗文学与雅正文学研讨会，2000年3月）等。

[266] 案：若依一般的理解，P.2066写卷既然在第1、4两首前抄了“出家乐！出家乐！”之和声辞，则在第7、10首前也不应略去，这样才能形成整齐的每3首为一组的旋律反复。然参照《略法事仪赞》卷下所收赞辞与P.2066写卷完全相同的《出家乐赞文》（参《大正藏》卷47，第483页下—484页上），和声辞也只是出现在第1、4两首前。所以，第7、10首前略抄声辞的可能性极小。

[267] 案：关于“三、三、七”等句式的性质，学术界说法不一：如王昆吾先生认为“三、三”与楚辞关系密切，是为“兮”字虚化之后的结果，故称之为“骚体”（参《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》第347—352页，北京：中华书局，1996年）；黄坤尧则认为七言句配乐之后，因曲调变化的需要而使七言摊破成“三、三”句（参《唐声诗歌辞考》，《香港中文大学中国文化研究所学报》第13卷，特别是第114—120页，1982年）；竺家宁则认为“三、三”本为一句，是因节奏韵律的稍顿之，实际上不是分句（参《语言风格与文学韵律》，第177—180页，台北：五南图书出版公司，2001年）。

[268] 案：关于曹丕的《燕歌行》七言15句，学术界对其乐段的分析并不一致：如萧涤非先生分之为七解，前六解每解二句，最后一解则为三句（参《汉魏六朝乐府文学史》第134页，北京：人民文学出版社，1984年）。业师陈允吉先生则采用三句一解的方法进行标点（《中古七言诗体的发展与佛偈翻译》，参《古典文学佛教溯源十论》第30—31页，上海：复旦大学出版社，2002年）。此外，他还找出了其他“三句一解”的乐府诗作，更增强了文章的说服力。

[269]《大正藏》卷47，第427页下。

[270]《大正藏》卷47，第483页中。又原偈在1、5句句末附注和声“希现”，在2、6句后则附“彩怜”。

[271]《大正藏》卷47，第483页上。

[272] 案：这三组作品一是“佛道我灭度后”之六言8句接转“后代之中有恶流”等七言8句，二是“若说内宫一辈子”之六言8句接“弥勒天宫好愿生”之七言4句，三是“若说天男天女”之六言8句接“天人个个寿难思”之七言8句。

[273] 案：关于中国佛教音乐的分类，历来有不同的说法。如：王昆吾（小盾）先生《汉唐佛教音乐述略》分之为呗赞、唱导、佛曲三部分，并指出呗赞音乐用于佛经唱诵，其素材和制度都来自西域，唱导音乐用于宣释佛理，其制度成立于东晋，其音乐素材则来自民间讲唱，佛曲是用于各种佛教庆典、佛教集会的乐工之曲，由西域佛曲和汉族赞佛之乐结合而

成（文载《中国早期艺术与宗教》第 359－378 页，特别是 359 页之“提要”，上海：东方出版中心，1998 年）。蔡灿煌《分析不可能分析的音乐：从民族音乐学的理论与方法谈中国佛教音乐中念诵的采谱与分析——以〈普门品〉和〈大悲咒〉为例》，则综合各家之说，指出以不同使用功能来分类中国佛教音乐，今日佛寺中的早晚课诵及法会仪式中音乐被运用情形大致可分为赞、经、偈、咒、白、礼拜唱曲、佛号唱曲等七类。但若从音乐的形态而言，绝大多数的学者则不否认中国佛教音乐同时具有旋律型和非旋律型两种，赞、偈、白、唱曲属于前者，拥有强烈的旋律性，而经和咒则属于后者（文载《佛教东传二〇〇〇年佛教音乐学术研讨会论文集》第 271－288 页，佛光山文教基金会等，2000 年）。

[274]《大正藏》卷 53，第 574 页中。

[275] 转引自田青《有关俗讲的两份资料》，《中国音乐学》1995 年第 2 期，第 60 页。

[276] 慧皎《高僧传》第 507、508 页，北京：中华书局，1992 年。另外，据姜伯勤先生研究，在唐代由僧人主持的讲筵法会中，只有梵呗、赞咏等无伴奏的清唱。僧人作梵，一般只使用鼓、铎等打击乐器，而琵琶、笙、箫等弦、管乐器的演奏则由寺院音声人承担（参《敦煌音声人略论》，文载《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，特别是第 513－514 页，北京：中国社会科学出版社，1996 年）。

[277] 参泽田瑞穗《支那仏教唱導文學の生成》（文载《智山学报》1939 年新第 13 卷，特别是第 103 页）、拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》第 41－42 页（上海：上海三联书店，2002 年）。

[278] 参林仁昱《唐代净土赞歌之形式研究》，第 121－128 页。

[279] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 462 页。

[280] 关于讲经与唱导的关系及二者的组织过程，笔者在《变文与唱导关系之检讨》一文中有详论，故不赘论（文载《敦煌研究》1999 年第 4 期，第 1－10 页）。另外，就林仁昱博士所标举的“唱导式”之歌赞而言，如《鹿儿赞［□］（文）》、《小小黄宫养赞》等，皆是根据佛教故事而撰出的，具有较强的叙事色彩，与其他歌赞更重抒情性的特点有别。

[281]《大正藏》卷50，第429页上。

[282] 参《大正藏》卷50，第647页上。

[283]《大正藏》卷47，第476页中。

[284]《大正藏》卷47，第475页上。

[285] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第172—173页。

[286] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第464页。案：林氏所讲的七言八句偈分为两个部分：一是忏悔偈为四句，曰："往昔所造诸罪业，皆由无始贪瞋痴。从身语意之所生，一切我今皆忏悔。"它出自唐译四十《华严》之"普贤行愿品"（参《大正藏》卷10，第847页上）。但原经"贪瞋"作"贪恚"，意无别也；二是"四弘誓愿"偈，见于P.2690V、P.3373等写卷，曰："众生无边誓愿度，烦恼无边誓愿断，法门无边誓愿学，无上菩提誓愿成。"是偈当摘自天台大师智顗于开皇十四年（594）撰出的《摩诃止观》卷十之"众生无边誓愿度……烦恼无量誓愿断……法门无尽誓愿知……无上佛道誓愿成"（《大正藏》卷46，第139页中），但文字有所改动。

[287] 参吕炳川《佛教音乐——梵呗——台湾梵呗与日本声明之比较》，《吕炳川音乐论集》第216页，台北：时报文化出版公司，1979年。后来余少华先生在《从〈心经〉录音看中国音乐的多声部织体》（载袁静芳主编《第一届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》第84—90页，北京：宗教文化出版社，2004年）一文中，对于吕炳川先生所录的佛光山之《心经》赞唱的音乐性质又有进一步的分析，可参看。

[288] 高雅俐《佛教音乐与修行——从佛教仪式音乐实践到弘法音乐会展览的另类思考》，文载《佛教东传二〇〇〇年佛教音乐学术研讨会论文集》，第41—52页，特别是44页，佛光山文教基金会等，2000年。

[289] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第466页。不过需要指出的是林仁昱等人所讲的是佛教法会唱诵中的情形，它不一定就是唐五代的实况。据笔者的研究，敦煌变文讲唱中的音声标志"平侧"、"断侧"以及日人法进《东大寺授戒轨》之"合呗"，极可能是多声部的合唱曲（参拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》第201页）。复次，敦煌遗书Φ.269《杂法事》（首题）中载有"罗仲法师集"的《大乘布萨文》中明确要求在布萨的时

候，需要“预先推举能音声善偈颂者，多则七人，少则三人”，此三至七人，也当是合呗之人。

[290] 蔡灿煌《分析不可能分析的音乐：从民族音乐学的理论与方法谈中国佛教音乐中念诵的采谱与分析——以〈普门品〉和〈大悲咒〉为例》，《佛教东传二〇〇〇年佛教音乐学术研讨会论文集》，第 271 页。

[291]《大正藏》卷 47，第 424 页下－425 页上。

[292] [日] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 106 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[293]《大正藏》卷 47，第 426 页中。

[294]《大正藏》卷 47，第 437 页上一中。

[295]《大正藏》卷 47，第 475 页中。

[296]《大正藏》卷 47，第 475 页中。

[297] 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典编辑部》编《中国音乐词典》，第 153 页，北京：人民音乐出版社，1984 年。

[298] 关于西方音乐中的和声及其发展历程的简介，可参看《中国大百科全书·音乐舞蹈》，第 260－263 页，北京：中国大百科全书出版社，1989 年。

[299] 案：本人对和声运用的分类，参考了林仁昱的观点（参《敦煌佛教歌曲之研究》第 358－372 页），但具体的分类细目则不尽相同。

[300] 参《大正藏》卷 47，第 427 页上一中。

[301]《大正藏》卷 47，第 476 页下－476 页上。

[302]《大正藏》卷 47，第 480 页上。

[303] 案：在现存唐代文人歌词创作中，也有类似的例子。其和声声辞置于一句之句中和句尾者，比如晚唐皇甫松的《竹枝》（一名《巴渝辞》）就是在每句句中附加和声“竹枝”、句末附加“女儿”（参《全唐诗》第 2168 页，上海：上海古籍出版社，1986 年）。其中有句曰：“槟榔花发竹枝鹧鸪啼女儿，雄飞烟瘴竹枝雌亦飞女儿。”关于文人《竹枝》词的创作，肯定是借鉴了民间歌谣的音乐形式。于此，最新的研究成果可参刘航博士的《竹枝词考》（文载《中唐诗歌嬗变的民俗观照》第 234－256 页，北京：学

苑出版社，2004年)。不过，在现今所发现的敦煌净土音乐歌赞中，并没有找到句中附加和声的实例。

[304]《大正藏》卷9，第10页下。

[305]《大正藏》卷34，第513页下。

[306]《大正藏》卷9，第14页下。

[307]《大正藏》卷34，第134页中。

[308] 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编《中国音乐词典》，第139页。

[309] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第352—353页。

[310]《大正藏》卷47，第427页下—427页上。

[311] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第354页。

[312] 参善导所辑撰之《愿往生礼赞偈》，见《大正藏》卷47，第444页上。不过，《大正藏》本在“至心归命礼西方阿弥陀佛”多出“南无”两字，而敦煌大多数写本中则无。

[313] 案：B.8345中《达摩禅师偈》篇末原卷只抄了“愿共诸众生，往生安乐国!”而P.2130同名偈赞后的和声套辞则多出了“至心归命礼西方阿弥陀佛!”一句。这里存在两种可能：要么是B.8345本来就只用了“愿共诸众生，往生安乐国!”作篇末套辞；要么是书手漏抄。我个人倾向于第二种情况。另外，林仁昱博士把P.2130、B.8345的《河州卧禅师偈》与《达摩禅师偈》皆归入了“首尾附加”的套语类（参《敦煌佛教歌曲之研究》，第356页），是未认真堪察原卷致误。

[314]《大正藏》卷9，第117页上。

[315]《大正藏》卷9，第9页上。

[316]《大正藏》卷47，第437页下。

[317]《大正藏》卷47，第475页上。

[318] 参《大正藏》卷18，第889页下—890页下。另外，关于敦煌佛曲《散华乐》的来源与影响，请参拙文《敦煌佛曲〈散华乐〉考源》(《法音》2000年第10期，第20—25页)，而关于《陀罗尼集经》为何用“清乐”供养的问题，则可参看拙著《敦煌密教文献论稿》第九章第一节之

《〈陀罗尼集经〉中的清乐问题》(北京：人民文学出版社，2003年)。

[319]《大正藏》卷18，第889页下。

[320]《大正藏》卷18，第893页下。

[321] 关于音声人的问题，请参姜伯勤先生《敦煌音声人略论》，文载《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第509—526页。

[322] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》第55—56页，兰州：敦煌文艺出版社，1996年。

[323] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第56—57页。

[324] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第70—71页。

[325] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第76—78页。

[326] 案：也有经典提到腰鼓等打击乐可用于世间的法伎乐供养，如后秦昙摩耶舍译《乐璎珞庄严方便品经》即曰："若有众生乐向鼓、贝、箜篌、簧吹、箫、笛、歌舞音乐等乐，大德须菩提！我随如是诸众生等所有悕望，所求所乐，一切给与。"(《中华大藏经》第18册，第805页中）梁僧伽婆罗译《文殊师利问经》卷上则曰："佛告文殊师利有三十五大供养，是菩萨摩诃萨应知。然烧、烧香、涂身、涂地香、末香、袈裟衣及繖，若龙子幡，并诸余幡，螺、鼓、大鼓、铃、槊舞、歌，以卧具或三节鼓、腰鼓并及截鼓、曼陀罗花，持地洒地，贯花悬缯，饭、水、浆、饮，可食可啖，及以可味香和槟榔、杨枝、浴香并及澡豆，此谓大供养。"(《中华大藏经》第23册，第113页中）综此而论，人世间的法伎供养中既包括器乐、声乐，也还有歌舞。

[327] 参《文渊阁四库全书》第893册，第987页，台北：商务印书馆，1986年。

[328] 参《文渊阁四库全书》第211册，第738页。

[329] 龙晦《论敦煌词曲所见之禅宗与净土宗》，原载《世界宗教研究》1986年第3期；后附入任半塘《敦煌歌辞总编》第1801—1818页，特别是第1810页，上海：上海古籍出版社，1987年。

[330]《大正藏》卷47，第475页上。

[331] 案：关于五会念佛的声律考源，近人观本法师在《香光阁随笔》

第四集（载蓝吉富主编《现代佛学大系》第 35 册，台北：弥勒出版社，1984 年影印本）中有详尽的论证，可参看。

[332] 黄征、吴伟《敦煌愿文集》，第 338 页，长沙：岳麓书社，1995 年。

[333] 案：关于净土信仰向悼亡追福活动的渗透，刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，中有较详细的解说（参第 488—495 页），故不赘述。

[334] 参刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第 472—476 页。

[335] 俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、中国社会科学院民族研究所、上海古籍出版社编《俄藏黑水城文献》第 5 册，第 86—87 页，上海：上海古籍出版社，1998 年。

[336] 参俄罗斯科学院、中国社会科学院民族研究所、上海古籍出版社编《俄藏黑水城文献》第 3 册，第 82—126 页，上海：上海古籍出版社，1996 年。

第二章　敦煌禅宗文献中的音乐文学

敦煌禅宗文献的发现，大大地改变了世人对中国禅学思想史、禅宗发展史，尤其是唐五代禅宗史的认识，它们为重建唐宋佛教史提供了大批最原始的写本材料。不过，本人的研究旨趣不是利用敦煌禅宗文献来重新梳理隋唐五代禅宗史的发展脉络，而是重在分析敦煌禅宗音乐文学作品（包括部分禅宗成立之前的禅文献[1]）的内容特色、音乐表现，同时稍稍兼及它们对后世佛教歌偈创作的影响。

从学术史的角度看，已有学者注意到禅宗思想与中国音乐之关系，[2]但尚未深入展开。至于敦煌禅宗文献中的音乐文学，任半塘先生、饶宗颐先生和戴密微先生、王小盾先生、林仁昱博士等[3]皆对相关作品进行过校录与研究，总体说来成绩斐然，然不够系统和全面，故有必要加以重新梳理。

第一节　敦煌禅宗音乐文学文献概述

为了让读者对敦煌禅宗音乐文学之文献分布有一定的了解，现以任半塘先生在《敦煌歌辞总编》中依据歌辞组合关系将相关作品分成只曲、联章、大曲的方法为基础（但是有所变通），并

结合写卷的抄存形式简介相关作品如下。

一、联章体

1.《荷泽寺神会和上五更转》 案：今存 S. 6103b、S. 2679 两件。其中前卷原来的首题是《荷泽和上五更转》，但“荷泽”旁注有“寺”字，“和上”旁则注以“神会”，故据之以定是名。由此亦见 S. 6103b 之内容，确是神会原作之抄本。后者施萍婷先生拟出了两个题名，即《南宗定邪正五更转》、《禅门十二时》。[4]然经本人仔细校读，在《南宗定邪正五更转》之前有残存的 6 行文字，它们与 S. 6103b 正好可以缀合，差不多可以复原《荷泽寺神会和上五更转》之全帙。

2.《南宗定邪正五更转》 案：与此题内容相同的敦煌写卷颇多，题名也不尽相同，主要有 P. 2045c（首题，抄在《菩提达摩南宗定是非论一卷》、《南阳和尚顿教解脱禅门直了性坛语》之后）、P. 2270b（首题作《五更转颂》，与《大乘五方便北宗》合帙而抄，卷尾有“三界寺道真”之题记，可知 P. 2270 全帙皆为道真持诵本）、P. 2690V（案：在《南宗赞》之后、《十二时》之前，书手漏写题目）、P. 2984V（首题作《南宗大乘五更转》，尾题作《五更转一首》）、P. 4617（首题《大乘五更转》，仅存正文 1 行，残甚）、S. 2679a（首题《南宗定邪正五更转》）、S. 4634V（首题《大乘五更转》；与《辞阿娘赞》、《具注历日序》合抄）、S. 4654（首尾皆残）、S. 6083（首题《五更转一首》，残甚）、S. 6923V（抄了两遍，一在《十空赞》之前，一在《出家赞》之后）、B. 7233Vb（北露 6）、B. 8325（即北咸 18，首题《南宗定邪正五更转》）、敦博 077C（首题《南宗定邪正五更转》）等 13 件，它们皆抄自荷泽神会之原作，旨在用“五更转”的形式来宣扬南宗的宗旨。

3.《南宗赞》　案：是赞亦用“五更”形式来组织歌辞，主要的写卷有 P. 2690V（首题）、P. 2963V（首题《南宗赞一本》）、P. 4608V、S. 4173（首题）、S. 4654（残，仅存1句）、S. 4654V[5]、S. 5529b（首完尾缺，在《孔子项托相问书一卷》之后）、ф. 171（首题《南宗赞一本》）、B. 4456V（北人75）、B. 8369（北姜100，题据补。于此需要特别说明的是本赞抄了两遍，第一遍内容较完整，第二遍是倒写，只抄了“一更长，如来智惠心中藏，不知自身本是佛，无明障病自荒忙。了五蕴，听（体）皆亡。灭六识，不相当”两行）、B. 8371（北乃74，首题《南宗赞一本》）等11件。

4.《无相五更转》　案：见于 S. 6077a。原卷首题如是，抄在《无相偈五首》（首全尾残）之前，今存一更至五更歌辞5首，每首皆用“三、七、七、七”句式，作者极可能是新罗来华的高僧净众无相（684—762），表述的是净众系的禅学思想（具体考证详见本章第二节）。

5.《禅门十二时》　案：今存 S. 0427、B. 8440、ДX. 05579 三写卷。其中 S. 0427 首尾悉作斯题，内容完整无损。从句式言，每章皆为两句三言加上七句七言组成，其中三言句是十二时之时名，如“夜半子”等，且重复。对于该卷内容的性质，任半塘先生以为主要是在劝凡夫觉醒，不合题为“禅门”，故别拟题为《十二时·劝凡夫》。[6]笔者认为，虽然从内容言可以归入劝化类的作品，但题名当以原卷为是。B. 8440 首残尾全，今存内容同于前者，所以也可据前者拟定题名。B. 8440 还有题记曰：“书手马幸元共同作，甲申年七月七日报恩寺僧比丘保会诵持受记。”由此推断，《禅门十二时》在当时还颇为流行的，否则就不会被僧人作为日常持诵的功课之一。ДX. 05579 则首尾俱残，今仅存17行，中有“日昳未”、“甫（晡）时申”、“日入酉”、“黄昏

戌”、“人定亥”等5组表示十二时的歌词，其内容同于前两种写卷，故也可以据补题名。但与前二者不同的是，十二时的时名未重复抄出，盖书手之漏写也。

6.《十二时》（发意断贪嗔） 案：今发现相关写本6件，即P.2690V、P.3604、P.3116、P.3821、ДX.04310、S.5567，每章句式皆为“三、五、五、五”体制。其中P.2690V抄写了两次：一次是抄在《出家赞一本》（首题）与《大乘赞一本》（尾题，即《大乘净土赞》）之间，首题即作《十二时》，句末又补充说“此是《禅门十二时赞》”，则知该赞的性质是说禅理的；更为有趣的是，其书写方式乃从左至右的竖行排列。第二次抄在“众生无边咸愿度”之后，内容和第一次无别；十二时之时名顺序皆是从“平旦寅”开始，接着是“日出卯”、“食时辰”等，至“鸡鸣丑”止。P.3604首题为《十二时》，其十二时之内容同于P.2690V，然其卷末有题记曰：“维大宋乾德捌年岁次庚午正月廿六日敦煌乡书手兼随身判官李福延因写《十二时》一卷，为愿（后缺）。”可知它抄出于970年（案：乾德年号只有6年，970年本已是开宝三年，盖敦煌地处边地，信息不畅也）。P.3116中接抄于《出家赞一本》（首题）之后，从正面一直抄至卷子的反面，首题亦为《十二时》。P.3821中则抄在悟真的《百岁诗十首》之后，原题作《十二时行孝文一本》，然勘其内容则完全同于ДX.04310，而与“行孝”之题旨无关，当是书手误植题名也。ДX.04310首题则作《十二时赞一本》，其十二时之排列顺序与P.3821同，即从“夜半子”至“人定亥”止，而不是像P.2690V、P.3604那样。另外，S.5567在抄完首题为《圣教十二时》（案：应是《法体十二时》，具体论述详见第四章第一节，此不赘）的偈赞后，还有“夜半子，减睡还须去，端坐正看[□]（心）”的残句，此残句则同于ДX.04310的开头。

7.《学道十二时》　案：是赞仅发现一件，即 P. 2943V。是卷分正反面抄写，正面所抄即《学道十二时》（首题），反面则写《开宝四年瓜州衙推汜愿长僧俗等状》（拟）。准此推断，《学道十二时》的抄出年代不会晚于开宝四年（971）。是卷歌辞句式亦为“三、五、五、五”体制，但在内容上则自有特色，即在提倡“善作无住相”的同时，又强调了“身中有净土”的思想。

8.《十劝钵禅关》　案：首题，首全尾残，仅存一件，即 S. 2204d。原抄在《董永变文》、《太子赞》、《父母恩重赞》之后，今存正文 6 行，第一行为“十劝钵禅关，弥陀佛和”，可见是有和声之用的。所存内容为“第一劝”、“第二劝”，则知原歌辞当有“第十劝”，此亦为序号排列之标志。

9.《座（坐）禅不乱意》（拟）　据林仁昱博士研究，P. 2129 写卷中的“不见赞名（坐禅不乱意）”可分成三个段落：第一段是“五、五、七、七”句式（末尾注“五言一首”），第二段为“六、七、五、五”句式（末尾注“一首”），第三段为六言 8 句式。[7]所述内容皆与南宗所倡的无相戒有关，故本人倾向于把 3 首诗偈看成同一主题下的联章体歌赞。

10.《惠达和上顿悟大乘秘蜜（密）心契禅门法》　案：见于 B. 8375（即北致 86），作者惠达和上，生平事迹不详。但诗偈内容完整，今存正文 11 行，主体部分是 10 首五言 4 句偈颂，且有 9 首皆以“心来无处所”开头。故本人认为这 10 首诗偈大体上符合联章体，故暂列之于此。

11.《顿悟大乘门大意》　案：见于 B. 8412（北海 051），原卷首题如是，由 3 首偈颂组成，即：

定意定慧定心难，换换作意觅心看。子细寻思无一物，只为无物始心安。

努力修道莫由由（悠悠），园中果熟正堪收。只为无明

花晚发，未及圆满早逢秋。

唾面将形识，嗔来似笑迎。但能行此行，佛道早应成。

其中第一首复见于S.1631，第二首节选自B.8304（北日23）之《太上皇赞文》并重见于ДX.00788V。[8]它们虽然来源不一，但经过后人的结集加工，主旨已趋同一，皆与坐禅修道成佛有关，故本人归之为联章体。

12.《禅师与少女问答诗》（拟） 案：S.2672b、P.2901、S.0646 b、S.3441、B.8412（北海051）等写卷中抄录了一组禅师与女人之间的问答诗，颇类于后世所写的戏剧文本。禅师方面五言4句者2首，女子方面除了2首五言4句体外，还有1首句式为“三、七、七、七”体制的杂言诗。

13.《杂言诗》（拟） 案：上博48写卷中有一组阙题诗，分6行抄写，可以分成5首。[9]第一首为4句五言体，重见于北新1255王质诗中，第一句“石女夫无主”、第三句“压沙不出油”则重见于P.3065（但“沙”字变成了“海”字）；第二首为五言4句，即“空中觅鸟迹，海里觅鱼踪。水中画十字，将绳系取空”，未知出处；第三首五言5句，其中前4句是对傅翕颂诗的改编；第四首为杂言体，由1句七言、1句四言加8句三言构成；第五首是七言4句偈。全卷说的都是禅悟之境界，故亦归之为联章体。

14.《征心行路难》（拟） 案：见于S.6042、日本龙谷大学藏本及ДX.00665＋ДX.02462。其中，S.6042与日本龙谷大学藏本可以缀合，前者首尾俱残，今存5、6、7等3首，后者首残尾全，存8－16首。ДX.00665＋ДX.02462亦是缀合之卷，但缀合之后仍首尾俱残，今仅存24行。在第5行中标有“第九”，第18行中标有“第十一”，所存4首内容复见于日本龙谷大学藏本。统观这12首歌辞，有一个特点，即每首皆以“君不

魄”起首，结尾则用“行路难，路难……”，是典型的《行路难》曲调。内容上则是述说修禅的要旨，如“无心无碍”、“绝思绝念”、“如如平等”之类。

15.《佛说楞伽经禅门悉昙章》　案：见于 P. 2204、P. 2212、P. 3082、P. 3099、S. 4583V、B. 8368（北地 041）等 6 个写卷。其中 P. 2204 首题为《〈佛说楞伽经禅门悉昙章〉并序》，后有题记曰：“天福陆年辛丑岁十二月十九日，净土寺比丘僧愿宗题，迷头上自小读，再堪，知敦煌悬（县）占公素。”则知是卷抄出于 941 年。序中则谓是“嵩山会善沙门定惠翻出”。P. 2212 同于 P. 2204，无题记而已；P. 3082 则首残尾全；P. 3099 亦有首题，同于 P. 2204；S. 4583V 则首残尾全，仅存后 3 首唱辞；而 B. 8368 也是残卷，只存后 4 首。此《佛说楞伽经禅门悉昙章》完整的共 8 首，每首皆标有序号，如“第一”乃至“第八”。每首在开头用 6 字（两个三言复句）和声，中间用 11 字和声（即由 1 句四言和 1 句七言构成，而七言句由“鲁流卢楼”与开头的三言和声重新混编而成），结尾处则多用两句五言和声句，像“娑诃也”加上其他的两个字之类。

16.《俗流悉昙章》　案：见于 B. 8405（北鸟 64），原卷首题如是，分 27 行抄写。内容亦为两大部分，前两行是序，但较 P. 2204 简明，仅曰：“夫悉昙章者，四生六道，殊胜语言。唐国中岳释氏沙门定惠法师翻注，并合秦音鸠摩罗什《通韵》，鲁流卢楼为首。”第三行以下为唱辞，共 8 首，每首亦标序号，从“第一”乃至“第八”。和声则为每首开头为两句重复的三言句，中间则是“鲁流卢楼”与开头的三言句构成的七言句；末尾则是叠韵的四言句或五言句。另外，《俗流悉昙章》与《佛说楞伽经禅门悉昙章》一样，皆是禅宗僧人为开悟众生针砭时弊而作的歌辞，主旨在于教人识自性。

17.《达摩禅师偈》 案：是偈见于 P.2130、B.8345，原接抄在《河州卧禅师偈》之后。全偈 22 句，分 6 行抄写。依据押韵特点，可分成 5 首，形式是 2 首五言 4 句诗接转 1 首七言 6 句偈，再接 1 首“五、五、七、七”杂言诗及 1 首五言 4 句偈。更为有趣的是全偈末尾有和声“愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛！”（B.8345 写卷则作：“愿共诸众生，往生安乐国！”）此显然是受五会念佛行仪的影响所致。另外，本组诗偈的思想，可说把南顿北渐及净土法门皆融为一体。

18.《寂和上偈》 案：见于 P.3559＋P.3664，全偈 36 句，依据押韵及内容方面的特点，可以看出它是由四言 8 句偈 1 首、五言 4 句偈 2 首、六言 4 句偈 1 首、四言 4 句偈 1 首、“四、四、三、三”杂言偈 1 首及七言 8 句偈 1 首构成。

19.《悟道诗》（拟） 案：见于 P.3018，抄在《菩提达摩论》之后，从“辩说种种劳神尘”至“逍遥独自眠”止，共 32 句，中有七言 4 句，余则皆五言，《法藏敦煌西域文献》拟题为《悟道诗》。[10]若从偈之押韵特点及宣畅主旨看，似可分成 3 首。即一首七言 4 句偈，宣扬了看心守静的北宗禅旨。两首五言偈，一为 18 句，从“无生无灭法”至“不求弥勒度”；一为 10 句，从“里（离）有被空缚”至“消遥犹自眠”止，赞颂的皆是生死即涅槃的中道观和开悟之后的幽闲境界。

二、专集

敦煌的禅宗音乐文学作品，还有不少以全卷或大部分的篇幅来抄录相关的偈赞，且偈赞的形式，包括偈赞之间的组合形式皆变化多端。这种写卷，我称之为“专集”。主要有：

1.《禅师卫士遇逢因缘》（拟） 案：据李正宇先生研究，在敦煌写卷中有一篇形式奇特，失题篇名，类似宋、金、元时代

的《诸宫调》的佛教文学作品，他拟题为《禅师卫士遇逢因缘》。[11]现今发现的写卷是 P. 3409（首残尾全，正文存 92 行）、S. 5996（首尾皆残）、S. 3017（首尾皆残）。其中 S. 3017 与 S. 5996 虽可缀合，可得到的仍是残卷，内容相当于 P. 3409 写卷的一小部分。林仁昱博士则从歌辞的性质上把这些写卷归入说禅论理类佛教歌曲，[12]本人极表赞成。兹以 P. 3409 为据略述如下：是卷开头说有习州进城县常贵贱等卫士 7 人卫边数年，因思念父母而告假还乡，回程途中偶遇离垢、广照等 6 位禅师从五荫山中出来，于是 7 卫士请求随 6 禅师到山中一宿。此后禅师与卫士之间各自说了多组偈颂：第一组为 6 位禅师的七言或五言诗偈，每首句数不定，以七言 8 句占多数，且悉以“五荫山中有一……”起首，分别嵌入“殿”、“堂”、“房”、“道”、“池”、“灯”等字眼。这一组诗偈敦煌学界习惯拟题为《五荫山》。第二组是《五更转》和《劝诸人偈》，其中有 5 位禅师，每人作一更之歌辞，每首句数不一，但皆为七言体。第六人无更可转，故作《劝诸人偈》，偈为 1 句七言和 7 句五言构成。第三组是 7 个卫士各说一偈呈于禅师，每首长短不一，然句末皆有和声辞“君不见，行路难，行路难，道上无踪迹”，故这一组常被称为《行路难》；而且在 S. 3107 写卷中有“第一”、“第二”、“第三”、“第四”之序号，可知本组《行路难》实为联章体歌曲。第四组是《安心难》1 首，其句式以七言为主，杂以三言、四言、五言等。

2.《心海集》　案：见于 S. 3016V、S. 2295Vb。前者首全尾残，中有《心海集》之《迷执篇》、《解悟篇》、《勤苦篇》、《七言至道篇》、《菩提篇》等小标题；后者则大体能接上 S. 3016V 的《菩提篇》，又抄有《至道篇》（五言）、《修道说法戒禅之三》（未完）。统合二者而言，内容极其丰富。S. 3016V 的情况如下：《迷执篇》7 首，每首 4 句七言；《解悟篇》51 首，每首开头皆用

“解悟成佛”，这4字又多次和“易易歌”、“绝不难”、“只到易”、“无处所”等组成复沓现象；《勤苦篇》7首，每首七言4句，但每首之间常用顶针格：如第一首末句为“地端掩闭作津梁”，第二首开头则为“津梁要路守心关”，第二首结尾是“将升彼岸出笼缠”，第三首的开端则为“出缠无据记中边”等等，不一而足；《七言至道篇》11首，每首4句七言；《菩提篇》原题中标明是“五言四十二首”，今存24首，且有3首残甚。S.2295Vb则为：《菩提篇》原卷失题，今存五言15首，每首4句，且开头的4首起句皆用“菩提无相貌”；《至道篇》原题中标明是“五言三十首”，实抄29首，盖书手遗漏1首也；《修道说法戒禅之三》，徐俊先生疑即《心海集》“修道篇”，[13]七言体，每首4句，今存10首零2残句。

3. S.1494　案：是卷今存25行，首全尾残，所抄内容极其庞杂，故《英藏敦煌文献》第二册拟题为《杂抄》。[14]然写卷中有的内容书手已给出了明确的题名，如《卧轮禅师看心法》（首题）、《随求咒》、《大通和尚七礼文》等，有的则没有题名，如第12—19行。纵观全卷性质，是禅、密及其他佛教礼忏文的合抄，但以禅宗诗赞为主，故本人把它归入到“专集”之列。另据徐俊先生的意见，他认为本卷的《卧轮禅师看心法》（笔者案：即原卷1—4行的“随心动念，攀缘诸境……徒费其功而（耳）”）是个残卷，从书写格式推断，其说甚是，因为第4行结束时还留有较多的空白。故他将第5—9行别拟题为《咏卧轮禅师看心法四首》[15]，其中第一、第三两首是七言4句，第二首是七言6句，第四首是五言6句。在这4首诗中，前两首重见于P.2885、P.2074、P.2732V《绝观论》；后两首则重见于P.3018。总之，它们当是后人从《绝观论》等禅宗文献中摘出重编而成。第12—19行的文字，接抄在《随求咒》之后，徐俊先生拟之为《五阴

山六首》，可从。[16]考其内容，有5首偈颂皆以“五阴山中……”之七言句起首，这与前揭P.3409等写卷的《五荫山》相似（案：“五阴”即“五荫”），不同的是S.1494中的这5首句式整齐划一，皆是七言四句体。复次，S.1494《五阴山六首》开头有三言4句，即“莫懒惰，自勤课，将（时）可昔（惜），莫空过”，它重见于S.6103b的《荷泽寺神会和上五更转》之前及S.9942写卷，疑其为声辞套语之用也。S.1494《五阴山六首》中的第六首则与前5首有别，为七言6句，且无“五阴山中”4字。

4.《泉州千佛新著诸禅师颂》　案：见于S.1635，首尾俱全，今存90行。其中第1—9行是终南山慧观禅师所撰的序，第11—88行则是对“始迦叶，终曹溪”的禅宗三十三祖及六祖的后嗣南岳让和尚、吉州行思和尚、国师惠忠和尚、石头和尚、江西马和尚的赞颂，共38首，每首皆是四言8句。从形式言，悉为颂体。另外需要说明的是，前88行皆抄在正面，后两行题记则写在背面。题记曰：“释门僧正京城内外临坛供奉大德阐扬三教大法师赐［□］（紫）沙门道真。”但字迹和正面不同。由此可知，此卷正面书者不详，后来被敦煌名僧道真所持诵。

5. P.3913、甘博015中的禅宗偈赞　案：两者皆有首题曰：《金刚峻经金刚顶一切如来深妙秘密金刚界大三昧耶修行四十二种坛法经作用威仪法则大毗卢遮那佛金刚心地法门秘法戒坛法仪则》（案：“秘”，甘博015作“必”，书手误植也），且标明是“大兴善寺三藏沙门大广智不空奉诏译”，从题名看当是一件密宗文书。但实际上有很大的出入，如谓菩提达摩、惠可、僧璨、道信、弘忍、惠能都受了金刚界密法，显然有违佛教史。此表明，写卷所抄的内容不全是不空的译经，而是经过了后人的加工，旨在提倡禅、密的相互融通。尤其写卷叙佛法东流时有云“自永平

十年教至此，迄今大唐光化二年己未岁，凡八百三十八年矣”，可见它们的撰集时间当在899年，而此时不空（705—774）入灭已有120多年。不过，我们感兴趣的是该《坛法仪则》卷四所讲的“西天［□］（廿）八祖受记，唐来六代祖师密传心印”之禅宗源流，其间列出了从佛祖释迦牟尼、大迦叶至菩提达摩及惠可至惠能师师相传的偈颂34首，每首皆为五言4句体。它们可视为是禅宗理论的专集，言简意赅，便于传唱。

6. S. 5692　案：是卷内容相当丰富，但装订有问题。徐俊先生经过仔细校读之后还原了该写卷的面貌，[17]还原之后的内容为：(1) 阙题杂言偈，从“（前缺）则无言，别无语”至“不用问他居何处，寄在徐徐密室中”共约9行。(2) 阙题五言偈8句(原卷标明“又一偈”)，从“要得离三途，先须认本珠”至“记取山僧语，只此是真如”，共约3行。(3) 阙题五言偈8句（案：原卷标明“又一偈”)，从“非佛非三途，非假亦非珠”至“山僧若留语，却自妄（忘）真如”。此两首阙题歌偈，施萍婷先生拟题为《离三途歌》，[18]从内容与句式言，确实有相同之处，故把它们看成一组也未尝不可。(4)《山僧歌》(首题)，从“问曰居山何似好”至“无心便是释迦老”，共约23句，其间多以七言句为主，偶杂三言句。(5)《亡名和尚绝学箴》(首题)，从“诫之哉，诫之哉！”至“敬怡贤哲，斯道利贞”止，共约15句，主体部分是四言句。亡名，即北周沙门释亡名，《绝学箴》是其《宝人铭》中的铭文，后世也称之为《息心铭》。《绝学箴》又见于S. 2165a，仅是文字稍有不同。(6)《禅门秘决（诀）》(首题，首全尾残)，仅存19句，从“志道无难”至“多疑多虑”，它实际上是相传为隋代僧璨大师所作的《信心铭》之一部分。

7. S. 2165　案：是卷分正反两抄写。正面所书内容是：(1)《亡名和尚绝学箴》(首题，分成10行书写，又见于S. 5692)。

(2)《青峰和尚诫（戒）肉偈》（首题，分7行书写），五言30句。青峰和尚，即生活于晚唐五代间的释传楚。(3)《先洞山和尚辞亲偈》（首题，约3行），七言8句。所谓先洞山和尚，即曹洞宗的开祖释良价（807—869）。(4)《祖师偈》（首题，约1行半），五言4句。偈辞同于甘博015题为不空大师所译之《金刚峻经金刚顶一切如来深妙秘密金刚界大三昧耶修行四十二种坛法经作用威仪法则大毗卢遮那佛金刚心地法门必（秘）法戒坛法仪则》中《西天［□］（廿）八祖受记，唐来六代祖师密传心印》之第二十一祖婆修盘头尊者所说之偈，受偈之人是第二十二祖摩拏罗尊者，故而偈作者当是婆修盘头尊者。[19]（5）《先青峰和尚辞亲偈》（首题，约3行半书写），七言8句，作者即释传楚。反面所书内容有：(6)《思大和尚坐禅铭》（首题，分2行书写），由8句三言和3句四言构成。思大和尚，学术界多疑之为六祖慧能的弟子之一青原行思（671—740），[20]但本人认为是南北朝时代的高僧慧思（515—577，具体考证请参见本章第二节，此不赘）。此铭在敦煌文献中多见，如P.2104、P.2105、S.4037写卷皆有，但题作《座（坐）禅铭》，且未署作者之名。(7)《龙牙和尚偈》（首题，分4行抄写），实际上包括3首七言诗，每首悉为4句。龙牙和尚，即释居遁（835—923），临川南城（今江西南城）人，俗姓郭。是洞山良价之法嗣，晚年曾受湖南马氏之礼请，住持龙牙山妙济禅苑，故称龙牙和尚。(8)《真觉和尚偈》（案：原卷题为《真觉和尚云》，据P.3360之原题《真觉和尚偈》更正），分3行半抄写，从“穷释子，口称贫”至“何劳向外夸精进”止，由两组“三、三、七、七、七”再加上4句七言构成。是偈又重见于又见于P.3360、S.6000，前者题名《真觉和尚偈》，后者仅录4句。它们实际上摘自《永嘉证道歌》中的一段（参P.2104、P.2105、S.4037等）。此真觉和尚，学术界

一般认为指的是永嘉释玄觉（665—713），但聂清博士经过严密考证后认为，《永嘉证道歌》实际上不是玄觉所作，而是神会所作，[21]其说可从。（9）释居遁的阙题偈1首（案：原卷约抄成2行，且标有“又”字以示与《真觉和尚偈》相区别），为七言4句。又重见于P.2104、P.2105V、S.4037。（10）释良价的阙题偈1首（案：原卷同样标有“又”字以示区别），为七言4句。《筠州洞山悟本禅师语录》中载有是偈，是良价回答某僧问“如何是主中主”时所说的偈颂。[22]（11）阙题诗3首，原卷每首之前都有一“别”字，第一首五言8句，第二首五言12句，第三首七言8句。三者皆出于S.2073《庐山远公话》（首题）写卷。究其主旨，则与前揭12首之说禅论空者不同，可以不予考察。

8.P.3591 案：原卷首尾完整，皆是禅宗歌偈，主要内容有三：一是《洞山和尚神剑歌》（首题），作者洞山和尚即释良价。其歌以七言为主，间以少量的三言句。二是《青剉和尚诫后学铭》（首题），作者青剉和尚即释如观，如观是晚唐洛京白马寺遁如禅师的法嗣，而遁如禅师又是洞山良价之法嗣。是铭为六言句式，共74句。三是《丹遐（霞）和尚玩珠吟》（首题），作者丹霞（739—824），法号天然，是中唐著名禅僧。《玩珠吟》为五言，共34句，复见于后世禅史《祖堂集》（卷四）等，但《祖堂集》所载比敦煌本多出了4句。此外，原卷在《洞山和尚神剑歌》与《青剉和尚诫后学铭》之间有5行小字，徐俊先生据其内容拟题为《和尚答此剑还人否》，诗为4句七言加“三、三、七、七、七”组成，徐氏疑其作者即为洞山良价。项楚先生则直接判定它们是良价《神剑歌》中的一部分。[23]

9.P.4895＋P.3056 案：P.4895首尾皆残，今存23行，即从“食不啖残……”至“去住任意自在，不为”，而“不为”二字刚好可与P.3056写卷的开头“烦恼系缠”相连。易言之，

二者可以缀合成帙。林仁昱博士指出其内容悉与禅理关系密切，并拟出了18组题名。[24]兹在其基础上稍加增广，分组简介如次：(1)《阙题》(万劫身虚死)，为五言诗，是偈首残尾全，主旨在说人生无常。(2)《阙题》(虚空以为屋宅)，六言体，中有残行，但可看出其主旨在于宣扬虚空的禅境。(3)《阙题》(佛坐道场时)，五言三章，重点阐述真妄不二的禅理。(4)《阙题》(法界以为子)，五言，说的是禅者的修行生活。(5)《阙题》(世间凡夫愚痴)，六言，感叹世人因愚痴而陷入无常的境地。(6)《阙题》(大士觉悟)，四言与五言杂用，重点彰显"净禅"之用。(7)《阙题》(他他非他他)，五言8句。(8)《阙题》(思思非思思)，亦五言8句，它与前一首一样，说的是修道时不能有执着，而应无住无想。(9)《阙题》(归去来)，联章体组诗8首，每首皆以"归去来，他乡……"之8字开头，通过描述现世生活的种种痛苦，从而奉劝世人早日倾心向佛。本组诗实际上也可以归入后文所说的劝化类作品。(10)《阙题》(入山学)，联章体组诗5首，每首皆以"入山学"开头。它们承前一组，进一步说明世间如火宅，故而世人应去学习佛教的智慧。(11)《阙题》(山中乐)，亦为联章体5首，每首以"山中乐"起句，后接5句五言，宣扬的是山中修禅的诸多好处。(12)《阙题》(出深山)，联章体5首，每首开头皆为"出深山"。除第5首是三言句接3句五言体，其余4首则接五言5句，是组赞颂的是山中修行后的觉悟境界。(13)《阙题》(聪明不合正觉)，六言为主，间杂以五、七言，抒发的是出家人的修道感受。(14)《阙题》(处众未曾同轰轰)，组诗8首。每首可分上、下两片，上片句式是"七、七、七、七"，下片则为"三、七、七、三、七、七"。全诗旨在说明佛性的本质所在。(15)《阙题》(本际县)，杂言组诗4首。第一首为三言5句加"七、五、五"句式；余则为五言诗，其中二、

四两首为14句，第三首为10句。全诗说的是解脱之后可以“度我见弥勒”，即把弥勒信仰也融合到修禅的目标之中。(16)《阙题》(抱女坐禅心不缘)，七言16句，全诗旨在劝人破妄存真。(17)《阙题》(贫穷俭知足)，共两首，皆为五言，旨在说明世间的荣华富贵，其实都是无常和空。(18)《阙题》(声闻巡化随生灭)，共4首。第一首虽以“声闻巡化随生灭，菩萨逆流露地坐”之七言句开头，但后接的全是五言句，赞颂的也是菩萨的济世精神。后三首则为整齐的五言，从“菩萨心解空”至“何须更远求”止，它们进一步说明了菩萨与凡夫的区别所在；又指出菩萨救世的方法是“菩萨度女人，先以欲勾牵”，倡导烦恼与菩提不二的思想，第四首末尾所云“烦恼是菩提，何须更远求”，亦为此意。(19)《阙题》(出家舍恩爱)，从“出家舍恩爱”至“知足即是宝”，皆为五言，共6首。它们承前一组诗，主要申述了出家的真实含义是什么及出家人怎样理解禅定、烦恼与菩提之关系等。(20)《阙题》(看老如已小生看)，今存16行，最后1行残损严重，难于释读。全诗为杂言，依次是1句七言、7句五言、3句七言、1句六言、8句五言、34句三言(原卷连写在一起，使人误以为是六言)、26句五言，主旨在于宣扬诸法性空的思想，其中三言句的部分，多嵌入“住”字，如谓：“无为住，财不贪；无心住，爱无恋；无停住，去不移；无居住，不求安……”

10. P. 3360 案：是卷在《大唐五台曲子五首(寄在苏莫遮)》(原题)之后，还抄有4首偈赞，大多和禅宗关系密切。徐俊先生对此已有校录和简单的考证。[25]即：(1)《赞》，原题作“潜”，当是“赞”之误，所抄内容是4句四言偈，作者是撰写《〈般若波罗蜜多心经注〉序》的唐人李知非。(2)释良价的《达摩论》(原题)，七言4句偈。该偈在五代释延寿的《宗镜录》卷六中则题为《悟道偈》。(3)释居遁的《龙牙和尚偈》(原题)，

五言 4 句。(4)《真觉和尚偈》(原题),同于前揭 S. 2165 写卷中同题之作,皆是对《永嘉证道歌》的节录。

11. P. 2104V　案:是卷内容相当庞杂,有《大佛顶尊胜出字心咒》、《结界咒》、《悟身真言》等密典多种,也有《转经后回向发愿文》之类的应用文书,更有禅宗方面的歌赞多种,它们被合称为《禅门秘要诀》且当作首题使用。其实它包括了以下 5 种:(1)《永嘉证道歌》部分,分 77 行抄写,为长篇歌行体。原卷失题,然经与《景德传灯录》卷 30 辑入的永嘉真觉大师《证道歌》相比勘,可以确定它就是历史上所谓的永嘉玄觉大师的《证道歌》,然聂清博士考证后指出,其作者不是玄觉,而是荷泽神会。(2) 阙题偈 1 首,原卷以"又"字作为标识,分 4 行抄写,四言 24 句,实即是传为僧璨所作的《信心铭》之节录,复见于前揭 S. 5692 中的《禅门秘诀》。(3) 阙题偈 1 首,原卷以"又一偈"作为区别,五言 8 句,作者是六祖慧能的受法弟子之一释本净(667—761)。(4) 阙题释居遁偈 2 首,皆是七言四句体,但第一首复见于 S. 2165。(5)《座(坐)禅铭》,作者是慧思;此铭复见于 S. 2165、S. 4037、P. 2105、P. 3289 等。此外还要说明的是,在 P. 2105、S. 4037 写卷中也抄有前揭 5 种诗偈,且排列顺序亦同。

12. P. 3289　案:本卷亦如 P. 2104V,是多种密教文书与禅宗诗偈及《转经后回向文》等的合抄本,其中亦有《禅门秘要诀》、《座(坐)禅铭》(悉为首题)等 5 种诗偈。但本卷所抄的《禅门秘要诀》与 P. 2104V 等写卷相比,内容少了许多,只存 5 行,即从"若(君)不见绝学无为闲道人"至"觉后空空无大千"为止,才 17 句。易言之,它是《永嘉证道歌》的摘录。

13. S. 6631V　案:是卷抄有多种诗偈,与禅宗关系密切的是《四威仪》、《卧轮禅师偈》(皆为首题)。《四威仪》指的是

《行威仪》、《住威仪》、《坐威仪》、《卧威仪》，七言句式。《行威仪》10句，余则8句。《卧轮禅师偈》是3首五言4句偈。卧轮禅师，即释昙伦。与S.6631V写卷一样，P.4597、S.5657也抄了《四威仪》和《卧轮禅师偈》。但在P.4597中，主要是和有关西方净土的偈赞（如《西方乐赞文》、《佛母赞》）、《入堂布萨说偈文》等合抄成卷，且有关行、住、坐、卧四威仪的偈赞统称为《四威仪赞文》（首题）；S.5657则首尾俱残，“四威仪”偈中完整的只有“住”“坐”“卧”三威仪，“行威仪”缺题及偈之大半。《卧轮禅师偈》末句最后3字的笔画也残缺大半。另外，S.5809也抄有“四威仪”的内容，但排列顺序与称名悉不相同，作“坐禅师赞”、“卧禅师赞”、“行禅师赞”、“住禅师赞”（“行禅师赞”有录文，但未有题目，据题意补），而且在三、四首间插抄了《大兴善寺禅师沙门定惠赞》（原题，四言8句）；P.2680在《远公和尚缘起》（首题）之后，则抄写了《住威仪》、《坐威仪》、《卧威仪》（皆是首题），《行威仪》似为书手遗漏。

三、只曲

所谓只曲，本文指的是可能用于独唱的单篇偈赞，它们主要附抄在前揭“专集”或其他的文集中，有的也单独抄出。兹择要介绍几种于此：

1.《禅诗》（拟）　案：见于S.4037V，施萍婷先生拟题为《禅诗》，[26]诗曰：

往日修行时，忙忙为生死。今日见真是，生死寻常事。见他生，见他死，返观自身亦如此。

另外，这几句又见于P.2952V，但多出了“或然生，或然死，四大成身非偶示，只闻大海变桑田，不见人生得坚有”等“三、三、七、七、七”句式的诗偈4首（最后一首有残缺）。故本人

颇疑 S. 4037 写卷只抄录了只曲 1 首，而 P. 2592V 则是属于联章体，至少有 5 首偈赞。

2.《舍大（太）行净觉禅师开心劝道禅训》　案：见于 B. 8412（北海 51），原题如是，诗共七言 8 句。作者净觉（约 683—750），俗姓韦，是唐中宗皇后韦庶人之弟，著有《楞伽师资记》，阐明北宗之祖统。

3.《阙题》（迷则三界有）　案：是偈亦见于 B. 8412（北海 52），五言 4 句，徐俊先生已揭出其与庞蕴诗偈有关，[27] 且可能是对后者的改编本。

4.《定后吟》　案：见于 S. 2944vb、P. 2279b。前者首题作《融禅师定后吟》，抄在《大乘中宗见解义别行本》（首题）之后；后者则抄在《花严经关脉义记一卷》（首尾俱全）之后，题为《定后吟》，题下则标曰："命禅师作。"若作"融禅师"，佛教史上指的是牛头宗的创立者法融（594—657）；若作"命禅师"，则指南北朝末期的高僧慧命（531—568）。然本人认为，当以法融为是。但不可否认的是，《定后吟》中也渗入了慧命的一些禅学思想（具体考证详见本章第二节），所以才会发生作者混淆之事。不过，两卷所抄《定后吟》之主体内容则无大别，皆是以五言为主，偶杂三言。但 S. 2944vb 在《定后吟》之后还多出了"心不生贪是其檀，必敬（毕竟）无恶是其戒……五根贪欲嗔恚，愚痴憍慢嫉妒"等 7 行文字，其中的 6 句七言诗也是自成体系的一偈。

5.《河州卧禅师偈》　案：见于 P. 2130、B. 8345，原题如是，是以五言为主的杂言偈，共 6 句。

6.《禅定诗》（拟）　案：见于津艺 69，诗存 4 句，曰："禅定消长夜，心中不觉寒。常观三界内，无有一人安。"诗后有题记曰："午年九月八日书记也。"后接抄的是"天福四年已亥岁正月壹日百姓姚文清"雇人契约一件，据此，是偈的写作时间似在后

唐应顺元年（934），是年岁次即为甲午也。另外，台北所藏散60《〈道安法师念佛赞文〉附〈入山赞〉》（拟）末尾也抄录了此诗。

7.《阙题》（菩提清凉月） 案：见于津艺109，诗存4句，曰：

菩提清凉月，犹如毕竟空。众生心水净，菩提影现踪。

是偈出于盛唐高僧飞锡《念佛三昧宝王论》卷上，作："菩萨清凉月，游于毕竟空。众生心水净，菩提影现中。"是依据晋译《华严经》之《离世间品》所撰辑的。[28]另外，S.0985V《大乘要语一卷》之禅宗语录中也引有此诗，与飞锡之偈相比，仅个别文字相异，如"心水"之"水"作"冰"，显然是笔误。更有趣的是S.0985Va在沙门昙旷所撰的《大乘百法名门论开宗义决》之后有两种题记，一为"臣神辰大顺叁年十二月廿六日金光明寺比丘福佑书"，一为"大顺叁年壬子十二月廿七日金光明寺僧福佑"。是知同卷的《大乘要语一卷》极可能是抄出于大顺三年（892，案：实即景福元年，当是敦煌地处偏僻，未知中原已改元故也）或稍后。

8.《阙题》（月到天心处） 案：见于CH.H.4980，原为五言4句，曰："月到天心处，风来水面时。一般清意味，料得少人知。"

9.《阙题》（了妄与真性无二） 案：见于P.3915，原抄在《乐住山赞》之后，《金刚般若波罗蜜经》之前，共七言22句。

第二节　敦煌禅宗音乐文学之内容简析

在未分析敦煌禅宗音乐文学作品的内容之前，我们首先要明了这样一个历史事实，即敦煌禅宗文献所呈现出的宗派特色比较

明显，大体言之，可分成两大类：一是南宗文献（如 S. 5475《南宗顿教最上乘摩诃般若波罗蜜经六祖惠能大师于韶州大梵寺施法坛经一卷》等），二是北宗文献（若 S. 2054、P. 3294 之释净觉所撰《楞伽师资记》等）。但是，也有不少写本表现出融合南、北二宗的倾向。[29] 无论如何，对于禅学思想史的研究而言，它们都有极其重要的价值。故我们在分析敦煌禅宗音乐文学的内容时，除了遵循南、北二宗分立的原则外，也兼顾其他派别及融合南、北二宗的作品。

一、南宗文献中的音乐文学作品

南宗文献中的音乐文学作品，总体说来要比北宗更加丰富多彩，兹以派别之分，略举数例如下：

(一) 荷泽宗

荷泽宗的得名，源自慧能的弟子神会（684－758）。自开元二年（713）慧能圆寂之后，其门徒四处流散，未能像神秀一系那样凝聚成一个强有力的宗教团体，故而大多是寂默无闻。唯有神会，北上中原，公然指责神秀所传“师承是旁，法门是渐”[30]，从而引发南、北禅宗的宗统之争和正式分化。因神会在洛阳的荷泽寺时影响甚大，后世遂把他所开创的宗派叫做荷泽宗。神会的理论著作，见于敦煌写本的主要有 P. 2045、P. 3047、P. 3488 之《菩提达摩南宗定是非论》，P. 3047、S. 6557 之《南阳和尚问答杂征义》，S. 0468、S. 5619 之《顿悟无生般若讼(颂)》等。[31] 旨在弘教的音乐文学作品，最重要的是：

1. S. 6103b+S. 2679《荷泽寺神会和上五更转》

为了方便解说，先校录原诗如下：

1. 一更初，涅槃城里见真如。妄相是空非有实，不言未有不言

2. 无。非垢净，离空虚。莫作意，入无余。了性即知当解脱，何劳

3. 端坐作功夫。二更催，知心无念是如来。妄相是空非实有，

4. □□山上不劳梯。顿见境，佛门开。寂灭乐，是菩提。

5. □□□灯恒普照，了见馨香无去来。三更深，无生

6. □□坐禅林。内外中间无处所，魔军自灭不来侵。莫作

7. 意，勿凝心。任自在，离思寻。般若本来无处所，

8. 作意何时悟法音。四更阑，□□□□□□□。□□（案：以上为 S. 6103b）

9 共传无作法，愚人造化数千般。寻不见，难□难。□

10. □设似，本来禅。若悟刹那应即见，迷时累劫暗中观。

11. 五更分，净体犹（由）来无我人。黑白见知而不染，遮莫青黄

12. 寂不论。了了见，的知真。随无相，离缘因。一切时中常

13. 解脱，共俗和光不染尘。

本组《五更转》共5首，每首又可分成上、下两片，上片句式是“三、七、七、七”，下片则为“三、三、三、三、七、七”，皆押平声韵。诗赞的主题，则和神会在《菩提达摩定南宗是非论》等专论中所反复强调的南宗“无念”、“无相”、“无住”之宗旨无异，特别是“莫作意，勿凝心。任自在，离思寻”诸句，显然是对北宗神秀提倡的“凝心入定，住心看净，起心外照，摄心内证”[32]之渐门禅法进行猛烈的批判。[33]

2. P. 2045c、敦博 077 c 等《南宗定邪正五更转》

在敦煌写卷中，与 P. 2045c 内容相同的写卷较多，目前共发现 13 件（关于各写卷的详情，参本章第一节，此不赘）。兹以敦博 077c《南宗定邪正五更转》（首题）为底本，校录原卷如次：

1. 一更初，妄想真如不异居。迷则真如是妄

2. 想，悟则妄想是真如。念不起，更无余。见本性，等空虚。有作有求

3. 非解脱，无作无求是功夫。二更摧，大圆宝镜镇安台。众生不

4. 了攀缘境，由斯障闭不心开。本自净，没尘埃。无染著，绝轮回。

5. 诸行无常是生灭，但观实相见如来。三更侵，如来智惠本

6. 幽深。唯佛与佛乃能见，声闻缘觉不知音。处山窟，住

7. 禅林，入空定，便凝心。一坐还同八万劫，只为躭麻不重金。

8. 四更阑，法身体性不劳看，看则住心便作意，[□□]（作意）还同妄想团。

9. 放四体，莫攒玩。忍本性，自公官。善恶不思即无念，无念无思

10. 是涅槃。五更分，菩提无住复无根。过去舍身求不得，吾

11. 师普示不望恩。施法药，大张门。去彰膜，豁浮云。顿与众

12. 生开佛眼，皆令见性免沉沦。

案：敦博 077 写卷，除了本件文书外，还抄录了《菩提达摩南宗

定是非论》、《南阳和上顿教解脱禅门直了性坛语》、《南宗顿教最上大乘摩诃般若波罗蜜经六祖惠能大师于韶州大梵寺施法坛经一卷兼受无相》、《注般若波罗蜜多心经》等南宗的重要理论著作。而且《南宗定邪正五更转》文书，比之其他的写本，卷末多出了一首五言律诗：

真乘实罕遇，至理信幽深。欲离相非相，还将心照心。
髻中珠未得，衣里实难寻。为报担麻者，如何不重金。

此律诗，学术界也归之为神会之作，并认为它所表达的思想与神会传教的宗旨是一致的。[34]

《南宗定邪正五更转》与前揭《荷泽寺神会和上五更转》一样，不但赞辞的体制、句式相同，而且主题也一致，皆为南宗张扬顿悟之旨，反对北宗的渐修法门。如第一首宣扬的主要是真、妄不二的思想，此与《南阳和上顿教解脱禅门直了性坛语》之“只为知识聊（料）简‘烦恼即菩提’义，举虚空为喻，如虚空本无动静，明来是明家空，暗来是暗家空，暗空不异明，明空不异暗，虚空明暗自来去，虚空本来无动静。烦恼与菩提，其义亦然。迷悟别有殊，菩提性元不异”的意思毫无二致，都是说怎样认识修行的本质问题。神会要求世人不能脱离现实的这个虚妄世界去寻求彼岸世界，易言之，修道应该不离现实生活，唯其如此，才能真正把握禅的精髓。第二首主要宣扬了本性是净的思想。众生之所以还在轮回不休，是因为他们被世俗的情欲所障蔽，才未能识得自性本净而不能解脱。如果一个人识得自性本来清净无染，自然就达到了解脱的境界。其中的“大圆宝镜”比喻的是众生之佛性，用“明镜”来喻佛性是禅宗一以贯之的手法，如敦煌本 S. 2669V、S. 3558、P. 3434 等《蕲州忍和上道（导）凡趣圣悟解脱宗修心要论一卷》（也叫《最上乘论》、《一乘显心论》，略称《修心要论》）中载弘忍语曰：“我既体知众生佛性本

来清净，如云底月，但了然守本真心，妄念云尽，慧日即现。……譬如磨镜，尘尽明自然现。"[35]第三首主要批判了北宗的渐修禅法。本来，传统的禅法及北宗的修行观，皆是要求在山林幽静之地坐禅，由此参证佛教义理而开悟，《中阿含经》卷八之"山林静思惟，涅槃令人心。瞿昙禅无乱，不久息迹证"[36]一偈，说的正是此意。但神会对这种晏坐式的修行表示强烈反对，指出真正的如来智慧并非小乘钝根之人所能证得，而北宗教人观心看净，实际上就如同《长阿含经》卷七《弊宿经》中所说的那位愚人一样，出外求财时不取黄金，却担麻而归，[37]可笑至极。于此，神会的用意十分清楚，即把北宗的渐悟之说贬为是愚者之禅，而自诩南宗为智者之禅。第四首主要宣扬了南宗的无念思想，批判北宗执着于"法身体性"，乃是虚妄之举。第五首则着重称扬南宗的无住、无相思想，其中的"吾师"，显然是指神会的老师慧能。换言之，这组《五更转》所宣扬的主题，实际上都是在敷演慧能《坛经》里的思想。

3. P. 2104 等《证道歌》

敦煌文献中，有多种写本抄录了《真觉和尚偈》，如 S. 2165、P. 3360、S. 6000 等，它们实际上是摘自 P. 2104V、P. 2105、S. 4037 等写卷之《永嘉证道歌》（具体情况请参本章第一节）。据聂清博士研究，所谓的《永嘉证道歌》实际上不是永嘉玄觉大师所作，而是神会的作品，[38]此说可从。兹以 P. 2104V 为例略作说明。其首题原卷作《禅门秘要诀》，此题实是多种禅宗偈颂合集的总称，其中前 77 行与《景德传灯录》卷三〇所辑的永嘉真觉大师的《证道歌》相同，而其后还抄了《信心铭》等偈赞。[39]前 77 行的内容，如它所提到的历史事件，悉与神会的经历相吻合；它所阐述的义理，则与今存神会语录的观点一致，故可以断定此《证道歌》实为神会的作品。[40]它在许多方面，皆

与前揭两种《五更转》的主旨无异，像“无明宝性即佛性，幻化空身即法身”与“妄想真如不异居”、“放四体，莫把捉，寂灭性中随饮啄。诸行无常一切空，即是如来大圆觉”与“放四体，莫攒玩，忍本性，自公官。善恶不思即无念，无念无思是涅槃”、“在欲行禅知见力，火中生莲终不坏”与“一切时中常解脱，共俗和光不染尘”，诸如此类，真是不一而足。

4. S. 4173 等《南宗赞》

前揭《荷泽寺神会和上五更转》、《南宗定邪正五更转》、《证道歌》皆是神会自己创作的歌赞，旨在宣畅弘扬南宗思想，批判北宗的渐修法门。这里所说的 S. 4173 等《南宗赞》，其作者虽然不明，但依据其内容基本可以确认为荷泽神会的后辈所作。为了便于分析，兹先迻录 S. 4173 如下：

1. 一更长，[□□□]（一更长）。如来智惠（慧）心中藏，不知自身本是佛，无明障蔽

2. 自荒（慌）忙。了五蕴，体皆亡。灭六识，不相当。行住坐卧常作意，则知四大

3. 是佛堂。一更长，二更长，有为功德尽无常。世间造作应不及（久），无为法会

4. 体皆亡。入圣位，坐金刚。诸佛国，遍十方。但诸（知）十方愿（原）贯一，决定得入于

5. 佛行。二更长，三更严，坐禅执定甚（苦）能甜。不宣（信）诸天甘露蜜，魔军

6. 眷属出来看。诸佛教，实福田。持斋戒，得生天。生天中（终）归还堕落，努

7. 力回心取涅槃。三更严，四更阑，法身体性本来禅。凡夫不念生分

8. 别，轮回六趣心不安。求佛性，向利（里）看。了

佛意，不觉寒。旷大劫来常

9. 不悟，金（今）生作意断悭贪。四更阑，五更延，菩提种子坐红莲。烦恼

10. 泥中常不染，恒将净土共金颜。佛在世，八十年。般若意，不在言。

11. 夜夜朝朝恒念经，当初求觅一年（言）诠。

案：是赞亦用《五更转》的调式，现在所发现的相关写本有十来件。除了残卷之外，比较完整的写本，依据其每更唱词首句的特点，大体上可分两类：一者如S. 4173、P. 2963V、ф. 171等，每更首句用复叠形式，如“一更长，二更长”、“二更长，三更严”之类；二者像B. 8369、B. 8371、P. 2690V等，每更首句只用单句来叙更名，如“一更长”、“二更长”、“三更严”之类。如果参照前揭神会的两组《五更转》，便不难发现，每更首句不复叠的话，它们的句式体制完全相同，上片皆是“三、七、七、七”，下片则为“三、三、三、三、七、七”，押的也是平声韵。所以，笔者认为《南宗赞》第二类写本的创作年代比第一种更早，而第一种每更起首之所以出现复叠的句式，极可能是后来在传唱过程中出现的变体（案：在第二种写本中也有新的变体，但它只是在赞辞的末尾附加了送声，如P. 2690V是“南无阿弥陀佛！南无阿弥陀佛！”此显然是受到净土歌赞唱法的影响）。

两种写本的内容则完全相同，主旨也一致，如“烦恼泥中常不染，恒将净土共金颜”就与前面所揭《南宗定邪正五更转》之“妄想真如不异居”、《证道歌》之“无明宝性即佛性，幻化空身即法身”如出一辙，宣扬的皆是菩提、烦恼不二及唯心净土的思想。这些思想，进行系统论证的早期大乘经典是《维摩诘经》。关于前者，前揭神会关于“料简‘菩提即烦恼’义”的引文已经表述得相当明白，故不复赘。后者亦是南宗禅一贯坚持的主张，

神会的老师慧能就说：

> 迷人念佛求生于彼，悟人自净其心。所以佛言，随其心净，即佛土净。使君东方人，但心净即无罪；虽西方人，心不净亦有愆。东方人造罪念佛求生西方；西方人造罪，念佛求生何国？凡愚不了自性，不识身中净土。愿东愿西，悟人在处一般。所以佛言，随所住处恒安乐。使君心地但无不善，西方去此不遥；若怀不善之心，念佛往生难到……佛向性中作，莫向身外求，自性迷即是众生，自性觉即是佛。[41]

(二)“青原下”的禅宗歌偈

所谓“青原下”指的是中土禅宗的一个派别。“青原”，说的是唐代吉州（今江西省吉安市）青原山之静居寺的行思禅师(671—740)；“下”者，派下之意也。青原行思与南岳怀让(677—744）是六祖慧能门下对后世禅宗发展影响最大的两个法嗣。禅宗史上，把青原行思衍化出的禅宗谱系叫做“青原下”，把南岳衡山般若寺怀让衍化出的谱系则称为“南岳下”。前者经石头希迁（700—790）接化后学，渐次发展出云门、法眼、曹洞三宗；后者则由马祖道一（709—788）之弘化渐次衍生出伪仰、临济二宗。至宋，临济宗又分衍出黄龙、杨岐二派，遂成禅宗史上的所谓“五家七宗”。

敦煌文献中，“青原下”的禅宗歌偈时有所见，兹大略按作者生平之先后，择要介绍如次：

1. P. 3591c《丹遐（霞）和尚玩珠吟》

原卷首题如是，诗曰：

> 1. 识得衣中宝，无明酒自醒。百骸俱悔（毁）尽，一物镇长灵。智剑非
>
> 2. 挥体，神珠不见形。悟即三身佛，迷疑万卷经。在心心岂测，居

3. 耳耳难听。罔像光（先）天地，悬泉出杳名（冥）。本鋥（钢）非断（锻）炼，元净莫登

4. 亭。盘泊转朝日，铃钃暎晓星。瑞光流不灭，真气浊还清。鉴照

5. 空洞寂，旁笼法界明。在凡功不狭，超圣果非盈。龙女心亲

6. 献，蛇王口自程（呈）。护鹅人却活，黄雀义犹轻。解语非关舌，能言不

7. 是声。两边俱不守，中道不须行。见月休看纸（指），知家罢问

8. 逞（程）。识心心即佛，何佛更堪听。

此复见于《祖堂集》等，但《祖堂集》所载不仅文字与敦煌本有异，如“悔（毁）尽”、“智剑非挥体”、“神珠”、“悬泉”、“登亭”、“铃钃”、“真气”、“空洞”、“识心心即佛”等，后者分别作“溃散”、“知境浑非体”、“寻珠”、“渊玄”、“澄停”、“玲珑”、“真澄、“崆峒”、“识心岂测佛”；其中敦煌本的“悬泉”，《祖堂集》作“渊玄”，不避唐高祖之讳，而敦煌本避讳，可见敦煌本应比较接近于丹霞禅师的原本。丹霞乃是中唐高僧，避本朝皇帝之名讳，自在情理之中。《祖堂集》的撰出年代已到南唐保大十年（952），就没那么多规矩可讲了。而且，《祖堂集》在“能言不是声”之后，多出了四句，即：“绝边弥瀚漫，三际等空平。演教非为教，闻名不认名。”[42] 据诗意推断，此四句敦煌本无，似是书手漏抄。

《玩珠吟》撷取了内典与外书中的多种关于“珠”的典故（内典如《法华经》的“衣珠喻”、“龙女献珠”等，外书如“隋侯珠”之类），用珠来比喻佛性自有，本性自净，表达了南禅“直指本心，见性成佛”的宗旨。另外，据《祖堂集》卷四所载，

《玩珠吟》是组诗，另一首为五言16句，从“丹霞有一宝”至“举意便知有”[43]止。复次，丹霞还撰有《骊龙珠吟》[44]，但为杂言联章体，亦是以珠取譬，与《玩珠吟》的旨趣相同。

2. P.3360等写卷中释良价的歌偈

洞山良价是曹洞宗的开山之祖，其所传禅法歌偈主要有《玄中铭》、《宝镜三昧歌》、《新丰吟》、《纲要颂》、《功勋五位颂》等，敦煌写卷中亦发现了他的几种诗偈，主要有：

（1）P.3360《达摩论》　案：是卷所抄主要为佛教歌偈，大多是禅宗方面的作品，其中有一首偈曰：

> 向前物物尚求通，只为元来不识宗。如今觉了都无事，方知万法本来空。

是偈之前原有4字曰“达摩论云”，可知题目应为《达摩论》，徐俊先生指出，它同于吴越释延寿（904－975）《宗镜录》卷六所收释良价之《悟道偈》，[45]宣扬的主要是般若性空的思想。

（2）P.3591a《洞山和尚神剑歌》　案：该歌原分17行抄写，从“异哉神剑实标奇”至“四塞终无阵云起”止，包括29句七言及6句三言，从文体性质言，乃七言歌行体。不过，本歌在《祖堂集》卷九被归入落（乐）普元安（834－898）的名下，但本人不取此说。[46]是歌用“神剑”来比喻智慧，如“破由（犹）豫，除狐疑，壮心胆兮定神姿。六贼既因斯剪拂，八万尘劳犹自挥”，就是取自《维摩诘经》卷下之“以智慧剑，破烦恼贼”，[47]意思是说般若之智就像利剑一样能断除一切烦恼魔障，更与前揭神会和尚《证道歌》之“大丈夫，秉惠（慧）剑，般若锋兮金刚焰，非但空摧外道心，早时落却天魔胆”的用法、境界相近。因此，良价此歌的创作，也是渊源有自，并非向壁虚构。另外，与《祖堂集》卷九不同的是，敦煌本《神剑歌》后还用小字附抄了一段文字，曰：

此剑还与人否，和尚答曰：吾有宝剑常生光，口（只）是金刚不是铁。生了不许石上磨，复乃□钩霜似雪。也不短，又不长，也能柔燸（软）复能钢（刚）。万两黄金不卖与，一钱不取任君将。

项楚先生指出：其中的“此剑还与人否？和尚答曰”两句显然是插入语，并非《歌》的正文。良价最初创作《神剑歌》时，显然没有这段文字。后来因为门徒询问，又补作了这几句。与《祖堂集》相比较，敦煌本可称为“足本”。[48] 诚为有见也。若对照《神剑歌》与其后附抄的内容，便不难发现，两者的主旨相同，即都以“神（宝）剑”比喻般若之用，同时也用它比喻清净无染的自性。可以这么说，附抄的内容是对《神剑歌》的高度概述，更适于世人学习与传唱，这从其句式体制上也可以得到印证，因为后者是七言 4 句接转“三、三、七、七、七”。

（3）S. 2165　案：是卷分正、反面抄写，共抄有 10 余种禅宗偈赞（详情参本章第一节），其中属于良价的作品是《先洞山和尚辞亲偈》及一首七言阙题偈。先迻录前者如下：

1. 不好浮荣不好儒，愿乐空门舍俗徒。烦恼尽时愁

2. 火灭，恩情断处爱河枯。六通戒定香风引，一念无生惠力扶。为报北堂

3. 休怅忘（望），譬如身死譬如无。

是偈题名中的“先”字，表明它定然抄出于良价入灭之后，极可能是他的亲传法嗣所为，才会如此尊重良价。是偈又重见于《筠州洞山悟本禅师语录》及宋代释子升、如祐所编《禅门诸祖师偈颂》卷四。兹以前者为例，略作说明。其间《先洞山和尚辞亲偈》附在《后寄北堂书》之后，诗题仅称《颂》。《后寄北堂书》则曰：

良价自离甘旨，杖锡南游，星霜已换于十秋，岐路俄经

于万里。伏惟娘子收心慕道，摄意归空，休怀离别之情，莫作倚门之望。家中家事，但且随时转有转多，日增烦恼。阿兄勤行孝顺，须求水（冰）里之鱼；小弟竭力奉承，亦泣霜中之笋。夫人居世上，修己行孝，以合天心。僧有空门，慕道参禅，而报慈德。今则千山万水，杳隔二途，一纸八行，聊伸寸意。[49]

《颂》与敦煌本《辞亲偈》文字略异：如敦煌本中的“不好”、“六通”，《颂》则分别作“不求”、“六根”，然意无大别也。《后寄北堂书》在内容上可与《辞亲偈》互为补充，表达的都是良价出家求道的坚定决心，同时也宣扬了修道即行孝的思想。

另一首阙题七言偈则曰：

苦是今时学道流，千千万万忍（认）门头。恰似入京朝圣王，只到铜（潼）关便却休。

此偈亦见于《筠州洞山悟本禅师语录》，是良价回答僧问“如何是主中主?”时所说的偈颂。后者与敦煌本文字亦略有不同：

嗟见今时学道流，千千万万认门头。恰似入京朝圣主，只到潼关便□（却）休。[50]

洞山说禅，立有“五位君臣”说（即正中偏、偏中正、正中来、偏中至、兼中到）与“四宾主”说（即主中宾、宾中主、宾中宾、主中主）。主者指的是正、体、理等，宾者则为偏、用、事之类。“主中主”，说的是体中之体，即理之本体并没有直接作用或显现于日常生活的诸种事相上。打个比方，譬如深居宫殿的帝王，他虽有各种各样的权力，但是并没有使用而让其臣民有所作为。

3. S. 2165 等写卷中居遁的歌偈

（1）S. 2165　案：本卷所抄居遁诗偈共 4 首，其中前 3 首合抄在一起，题名为《龙牙和尚偈》；后 1 首则抄在《真觉和尚偈》

之后，佚失偈题。前3首分成4行书写，曰：

1. 扫地煎茶并把针，更无余事可留心。山门有路人皆

2. 去，我户无门那畔寻。又：得道蒙师止却闲，无中有路隐人间。

3. 饶君会尽千经论，一句临时下口难。又：得圣超凡不作声，卧龙长

4. 布（怖）碧潭清。人生若得常如此，大地那能留一名。

其间的“又”字，表示的是另起一首的诗偈。这3首偈皆为七言绝句，描述的是禅家任运自然、不慕虚名的生活情趣。特别是“得圣超凡”之论与居遁所倡导的“夫参学人，须透过祖佛始得”及“须自悟去”[51]的禅学观是一致的。后一阙题之偈亦为七绝，并重见于P. 2104、P. 2105V、S. 4037等，曰：

1. 在梦那知梦是虚，觉来方觉梦

2. 中无。迷时恰似梦中事，悟了还同睡起夫。

诗中所说的迷、悟之关系，这是南禅自慧能以来一以贯之的论述主题之一，敦煌本《坛经》中即说：“迷即佛众生，悟即众生佛。”[52]慧能强调的是自我觉悟，迷也是自迷，不是别人所能替代的。不过，居遁此偈更强调的似是悟境之真实及迷时之虚妄。

（2）P. 3360《龙牙和尚偈》　案：是偈为五言偈，曰：“卧龙没伎量（俩），未断百思想。佛也不曾念，日日菩提长。”徐俊先生已经揭出它是对卧轮、惠能诗偈的改作。[53]据《景德传灯录》卷五之附录载：

有僧举卧轮禅师偈云：“卧轮有伎俩，能断百思想。对境心不起，菩提日日长。”六祖大师闻之曰：“此偈未明心地，若依而行之，是加系缚。”因示一偈曰：“慧能没伎俩，不断百思想。对境心数起，菩提作么长。”[54]

卧轮禅师，即释昙伦（？—626），据道宣《续高僧传》卷二十五载，昙伦曾依端禅师学次第观，坚持行住坐卧唯离念心的修禅方法。这种禅法显然是渐悟之门，所以慧能才会说它是未明心地。慧能的顿悟法门则提倡无念，而居遁的诗偈正是承此而来。“佛也不曾念”，当有所指，盖中晚唐之净土法门修行法中，如第一章所说的净土五会念佛诵经观行仪中就盛行称名念佛以速求解脱的思想。南宗则提出“我心自有佛，自佛是真佛”[55]的思想，所以反对念佛，因其有念，便产生了系缚，便会阻碍顿悟之门而沉溺于生死苦海中。

(3) B.8380V（北结083）　案：原卷分正、反面抄写，正面为《释大般若经法数》（拟），反面则是三首七言绝句，然皆未著录作者之名。第一首曰：

> 万般施设莫过常，又不惊人又久长。久长恰似秋风冷，无意凉人人自凉。

此偈见于《祖堂集》卷八之“龙牙和尚”条，[56]故知它必为居遁所作。所谓“施设”，又叫做“安立”，它与“非安立”相对，指的是用言语、名相等来区分诸种事物。《成唯识论述记》卷九之末即说：“有差别、名言者，名安立；无差别、离名言者，非安立也。安立者，施设义。”[57]常者常住，指的是恒常、不变易、不生不灭。佛典中称之为“常”的东西有“法性”、“法身”、“如来藏”等。[58]居遁此偈的意思是说，世间的万事万物都不过是假名施设而已，但它们又能表现真谛，因此要求世人悟道时应该做到真俗不二，即俗即真。另外两首则分别是：

> 慈悲喜舍福田生，彼此相饶莫共争。三世诸佛从此出，与人安乐是修行。

> 欲灭三障诸烦恼，欲得智惠真明了。无期罪障悉消除，世世常行菩萨道。

宣扬的都是大乘菩萨道的精神，作者俟考。

4. S. 2165 写卷中释传楚的歌偈

释传楚，生卒年不详，主要生活在晚唐五代间。泾州（今甘肃泾川）人，参青原下五世洛浦元安（834－898），得嗣其法，居于凤翔府青峰山，故世称青峰（山）和尚。元安是夹山善会（805—881）的法嗣，故释传楚便为善会之徒孙辈。敦煌禅宗文献中，目前所发现的释传楚歌偈是 S. 2165 中的两种偈颂：一曰《青峰山和尚诫（戒）肉偈》，二曰《先青峰和尚辞亲偈》。前者为五言 30 句诗，主要从众生平等的观点出发，提倡蔬食而戒肉。它与南禅宗旨关系不大，如它所说：

类禀万般形，成同一妙灵。……食者食今味，追寻后岂惺。互来相恼乱，何日是休停。曩昔冤须解，延龄勿损生。胜事难逢遇，泥黎（犁）动劫烹。诫令勿啖肉，免识互相诤。

倒是和上博 48 等写卷的《上皇劝善断肉文》之“禀性虽千种，贪性共一般。从头皆觅活，若个不求安……持刀咽不刺，将肉口中食。已言食肉者，自割始尝看”的主旨相似，目的在于劝善。后一首题名中加了一个“先”字，表明该偈赞抄出于释传楚圆寂之后，偈曰：

愚夫迷乱镇随妖，渴爱缠心不肯抛。恰似群猪恋青厕，亦如众鸟遇稀胶。广营资产为亲眷，罪累须当独自招。欲得不偿无物苦，速须出离得逍遥。

它与前揭释良价的《辞亲偈》一样，皆是出家诀别亲人时所作，表达的是永不退转的坚定信念。不过，正如项楚先生所指出的那样，传楚的作品透露出他出家的动机在于自我解脱，立论比不上良价。[59]

5. P. 3591 之《青剉和尚诫后学铭》

青剉和尚即释如观，他的生活年代主要在后晋，是“青原下”五世洛阳白马遁儒禅师的法嗣，因驻锡于兴元府青剉山，故称青剉和尚。遁如之师乃洞山良价，故释如观也就是良价的徒孙。如观的《诫后学铭》为六言体，共74句（后世其他文献中失载）。它主要宣扬了自悟本性的南禅宗旨，如“心生种种法生，心了种种俱备。心理（里）了了分明，时中更莫疑忌。诸佛只从此生，整（正）是燃灯授记。努力无人替代，亦无诸佛相比……不知自己是佛，忙忙炎里求水”，和慧能的主张真是一脉相承。

6. S. 1635之《泉州千佛新著诸禅师颂》

是颂之前有序，序乃终南山慧观禅师所撰。颂有38首，皆为四言8句，赞颂的是“始迦叶，终曹溪”的禅宗三十三祖及六祖的后嗣南岳让和尚、吉州行司和尚、国师惠忠和尚、石头和尚、江西马和尚。据李玉昆先生研究，[60]该颂的作者是省僜禅师（888—967），俗姓阮，福建仙游人，7岁出家，后师从漳州保福院从展禅师（？—928），并嗣其法。后唐天成年间（926—930年），泉州刺史王延彬在开元寺造千佛院，延请省僜为住持。后来黄绍颇为泉州刺史，又请之驻锡招庆院，由此而称招庆明觉大师。[61]若从其禅学渊源看，他所嗣的从展法师是雪峰义存（822—908）的弟子，而雪峰乃“青原下”五世，则知省僜是“青原下”七世。

《泉州千佛新著诸禅师颂》的撰出时间，史无明载，大约在后唐天成年间至后晋开运年间（926—946）。它所赞颂的西天二十八祖及东土六祖的排列顺序及相应的偈颂，被后来编成于保大十年（952）的《祖堂集》几乎一字不漏地加以移植。后者在引用省僜赞颂前，皆明确指出是“净修禅师赞曰”，然后再把相关偈赞转录过来。[62]当然，两者文字略有不同，可能是在流传过程中产生的差异。如敦煌本对第五祖提多迦尊者的颂词是：

多迦大士，无我出家。了根达境，兔月空花。体非刑（形）相，理出齿牙。随方利物，岂有瓟瓜。

并且在“瓟瓜”后有注曰：“薄交反，以瓠可为饮。瓟亦又音雹，瓜，雹（匏）也。”而《祖堂集》本则无夹注，且“大士”作“大师”、“兔月”作“免却”、“瓟”作“匏”。一、三两种之异文，意思区别不大，然“兔月”与“空花”皆是譬喻，改成“免却”语意上虽说也通，但总觉得还是作“兔月”更妥帖些。印度民间传说亦如中土，常谓月中有兔，《因明入正理论》中进而以此比喻世间立宗之误，曰：“世间相违者，如说怀兔非月。”[63]“兔月空花”，就是喻指诸法性空。

（三）“南岳下”的禅宗歌偈

与“青原下”相比，“南岳下”的禅宗歌偈在敦煌文献中比较少见，目前所发现的作品较少，比较重要的有：

一是中岳沙门定惠法师释寰中（780—862）翻注的两种《悉昙章》：一为 P.2204、P.2212、P.3082、P.3099、S.4583V、B.8368（北地041）等写卷之《佛说楞伽经禅门悉昙章》；二为 B.8405 之《俗流悉昙章》。两种《悉昙章》都是作者为开悟众生、针砭时弊而作的歌辞，主旨在于教人识自性。据《祖堂集》卷十七、《宋高僧传》卷十二、《景德传灯录》卷九、《五灯会元》卷四等记载，释寰中俗姓卢，河东蒲阪（山西蒲州）人，生性聪明，博古通今，曾在25岁时应试中第。后来在北京（今山西太原）童子寺出家，并往嵩山受具足戒，精研戒律。复往百丈山参礼怀海禅师，且嗣其法。晚年驻锡于杭州大慈山，信众如云。咸通三年（862）二月圆寂，僖宗乾符四年（877）追谥“性空大师”之号，塔名定慧（一作定惠）。释寰中因师事于百丈怀海禅师，故灯录列之于“南岳下三世”。另外，关于这两种《悉昙章》的作者“定惠”具体所指是何人，学术界有不同的看法（具体情

况详本章第三节，此不赘论）。

二是S.5558中的《香严和尚嗟世三伤吟》两首。香严和尚，即释智闲（？—898），是沩山灵祐（771—853）之法嗣，因住香严山弘扬禅法，故称香严禅师。然本卷所抄的《嗟世三伤吟》两首，项楚先生指出，它们实同于后蜀何光远《鉴诫录》卷十《高僧喻》所载伏牛上人释自在的《三伤颂》的前两首，且次序也不一样。《三伤颂》三首分别以“伤嗟垒隟燕”、“伤嗟鶵刀鸟”、“伤嗟造蜜蜂”起句，敦煌本则为“伤嗟鶵刀鸟”、“伤嗟垒巢燕”，且少抄了“伤嗟造蜜蜂”一首，当是书手省略未抄。[64]释自在（741—821），是唐代临济宗僧人，初投径山国一禅师出家，后谒马祖道一，发明心地。元和年间（806—820）居洛下香山，与丹霞天然成为莫逆之交。再住洛阳伏牛山弘法，世称伏牛自在禅师。不管作者是智闲还是自在，他们的禅法谱系皆出自“南岳下”。至于《嗟世三伤吟》三首的主旨，它们在于以鶵刀鸟、垒巢燕及造蜜之蜂来喻人，喟叹人生无常与无奈，从而奉劝世人应该及早悟道，归依佛法，因此赞宁赞之曰“辞理俱美，警发迷蒙，有益于代”。[65]如果要说它们宣扬了多少禅宗思想，倒不见得，因此本人把《嗟世三伤吟》归入了佛教劝化类作品（参第六章第一节）。

（四）慧能其他直系弟子的歌偈作品

前揭荷泽神会、青原行思、南岳怀让是慧能嗣法弟子中在唐代最有影响的三位，除了他们外，尚有其他的弟子也在各地弘法，如释本净。释本净（667—761），俗姓张，绛州（在今山西新绛）人，少时便受到六祖慧能的印可，深得其顿悟禅旨。天宝三载（744），唐玄宗李隆基遣中使杨光庭召其入京，赴内道场阐扬佛理，不久便被敕住司空山（在今安徽岳西县）无相禅寺，名动一时。司空山乃禅宗二祖慧可、三祖僧璨传授衣钵的地方，这

更增添了其无上的荣誉。本净之禅法，主“即心是佛，无心是道”。[66] P. 2104、P. 2105、S. 4037 等写卷中抄有一首无题偈曰：

见道勤修道，不见复何修。道性如虚空，虚空何所修。遍观修道者，拨火见浮沤。但看弄傀儡，线断一时休。

此五言 8 句之偈，复见于《祖堂集》卷三之《司空山本净和尚》、《景德传灯录》卷五之《司空山本净禅师》，前者题为《无修偈》，[67] 后者则称为是“无修无作”，[68] 其义一也，皆相合于其“无心是道”的思想。

（五）作者不明的南宗歌偈

在敦煌文献中还有一些写本，即书手没有抄录出作者的姓名，但从歌赞主题看，显然是以歌颂南宗思想为主。兹择要介绍四例于此。

1. S. 5692 写卷中的南宗歌偈

本卷内容相当丰富，原抄有禅宗歌偈六种（具体情况详见本章第一节）。其中第二至第四种，显然是以赞颂南宗思想为主的。如第二种《阙题偈》（案：原卷题为“又一偈”）曰：

要得离三途，先须认本珠。自来无体面，莫遣使驱驱。遇我凭君煞，逢人但并除。记取山僧语，只此是真如。

第三种《阙题偈》则说：

非佛非三途，非假亦非珠。本来无体性，何所有驱驱。有我通他煞，无人亦不除。山僧若留语，却自妄（忘）真如。

其间的珠，用以比喻清净佛性。前一偈颂说的是“即心即佛”的思想，而后者讲的是“非心非佛”的思想，项楚先生认为后一偈是对一偈的否定，两者互相呼应。[69] 考诸禅史，马祖道一平日接引学人，先用“即心即佛”以说明心、佛、众生三无差别，后又怕学人对“即心即佛”产生执着，故又说“非心非佛”。[70] 其实，

两种说教并无本质的区别。S. 5692 的这两首偈颂，可说正是按马祖道一的说禅理路而来。第四种《山僧歌》（原题）则说：

问曰居山何似好，起时日高睡时早。山中软草以为衣，斋餐松栢随时饱。卧崖龛，石枕脑，一抱乱草为衣袄。面前若有狼藉生，一阵风来自扫了。独隐山，实畅道，更无余事乱相挠。只向岩前取性游，每看飞鸟作忙闹。念佛鸟，分明叫，啾啾唧唧撩人笑。狍鹿獐儿作队行，猿猴石上打巾（筋）斗。林中鸣，种种有，更有醍醐沽美酒。寒嗥常闻受冻声，山鸡攀折起花枝。贪看山，石撅倒，不能却起睡到晓。时人唤我作痴憨，自作清闲无烦恼。……道僧诱眩迷中人，却是自家真正道。最上乘，无可造，不施工力自然了。识心见性又知时，无心便是释迦老。

它描写的是山居时幽闲自得的生活情调，特别最后一句显然是在赞颂无心是道的南禅宗旨。关于无心是道，在禅林中相当流行，如前揭本净禅师就倡过“即心是佛，无心是道”的思想。后来很多禅师，像沩山灵祐（771—853）在接引学人时也用过“无心是道”。[71]

2. S. 6042、日本龙谷大学藏本及 ДX. 00665＋ДX. 02462 之《征心行路难》（拟）

四写卷总共存 12 首《行路难》歌辞，其中前两卷缀合之后存第 5—12 首，后两卷存第 8—11 首。今从残存的内容看，其主旨在于颂扬南宗“无心是道”、“触类是道”的思想，前者如第 11 首之“无心之心过世间，故得称为施中至”、“无心之心通法界，法界平等非殊异”，第 12 首之“余今既学无心律，超过彼律出尘沙”诸句，所谓“无心律”也就是惠能《坛经》中所倡导的“无相戒”也。后者如第 9 首：“若悟此中深趣者，触处朗然□□□。□□□如不系舟，得性逍遥甚清廓。”

3. B. 8412

B. 8412（北海 52）中抄录有多种禅宗歌偈，其中一首为五言四句，曰：

迷则三界有，悟则十方空。本自无南北，何处觅西东。

该偈重见于 S. 2672。颜廷亮先生指出另一本抄于《般若波罗蜜多心经》卷末，前两句同于 B. 8412，后两句则作："欲知成佛处，令在净心中。"[72] 徐俊先生已揭出二者皆与庞蕴诗偈有关，[73] 可能是对后者的改编本。庞蕴原偈曰：

迷时三界有，悟即出嚣缠。心无六入迹，清净达本源。地狱成净土，招手别诸天。报语三途宅，共你更无缘。非论早与晚，悟理即无边。

庞蕴乃中唐时期著名的在家禅者，他以居士的身份曾广参丛林，与石头希迁、丹霞天然、药山惟俨（755—834）等禅林硕学频繁往来。灯史一般把他归为马祖道一的法嗣，自然也是南宗的顿悟法门了。不过，本人认为 B. 8412 写卷中的五言 4 句偈，更直接的源头是慧能的《坛经》，它显然是对《坛经》中慧能之"菩提般若之智，世人本自有之，即缘心迷，不能自悟，须求大善知识示道见性。善知识，愚人知（智）人，佛性本亦无差别，只缘迷悟。迷即为愚，悟即成智"、[74] "人即有南北，佛性即无南北"[75] 等说教的诗偈化。

4. P. 2130 等写卷之《达摩禅师偈》

P. 2130、B. 8345 等净土五会念佛的"专卷"中，还汇集了禅宗方面的偈颂，如《河州禅师偈》与《达摩禅师偈》。河州禅师当是实有其人，但生平事迹不详，故不赘述。敦煌佛教歌辞中托名为"达摩禅师"的作品，以及敦煌出土的《达摩和尚绝观论》、《释菩提达摩无心论》、《南天竺菩提达摩禅师观门》等，其实都不是禅宗初祖菩提达摩的创作，而是后人的伪托。因为它们

所反映出的佛教思想包括了六祖慧能所倡导的顿悟法门，如P. 2130 等写卷之《达摩禅师偈》中的第一首就说：

口传文字界，思游妄相（想）禅。佛法无南北，何处觅西东。

歌偈的最后两句毫无疑问是源自《坛经》。

二、北宗文献中的音乐文学作品

敦煌北宗文献中的音乐文学作品虽然不如南宗丰富，但也有不少特色鲜明的歌偈，兹举六例如次。

（一）P. 3521V 等写卷之《秀和尚劝善文一本》

P. 3521V、S. 5702V 中有一首内容相同的劝善诗偈（案：此偈亦可归入佛教劝化文学类）：其中前者首尾完整，正文分 23 行抄写，并有首题曰《秀和尚劝善文一本》；后者仅存 10 行，首题则作《秀禅师劝善文》。题中的秀禅师指的是北宗的神秀（605—706）。退一步说，即使我们不能遽定此偈一定就是神秀所作，但从它所宣扬的禅戒一致的思想[76]推断，它起码也包含了神秀的观点，故列于此略作分析。P. 3521V 末尾有题记曰：“己巳年后五月廿六日抄记。”经查在神秀圆寂后到宋初的年号中，只有宋太祖开宝二年是己巳年且有闰五月，故本人颇疑此卷的抄出时间在公元 969 年，时敦煌为曹元忠所治。细析写卷，其内容还相当丰富，融合了多种佛教思想，如“八识波浪无边际”、“阿赖犹如水奄（中）月”说的是唯识法门，“佛共众生一外住”讲的是“一切众生悉佛性”的涅槃思想，“菩萨慈悲巧方便，不离众生说真谛”宣扬的是真俗不二的中道观，特别是开头：“努力善护菩萨戒，此身无常速破坏。狂象起意在丘井，鼠咬藤根命转细。下有三龙吐毒气，上有四蛇螫蜂蜜。欲火盛熟烧心胆，猛焰流光痛肝肠。”深刻地揭示了勤修菩萨戒的原因所在。它们概述了佛经

中一则非常有名的譬喻故事，后人常用“二鼠啮藤”隐括之。此故事在佛典中较为常见，兹举三例于此：一者如宋云《翻译名义集》卷五在释“四蛇”时说：

> 故《大集》云：昔有一人，避二醉象生死，缘藤命根入井无常，有黑白二鼠日月啮藤将断，旁有四蛇欲螫四大，下有三龙吐火，张爪拒之三毒。其人仰望，二象已临井上，忧恼无托，忽有蜂过，遗蜜滴入口五欲，是人唼蜜，全亡危惧。[77]

所谓《大集》，指的由北凉昙无谶和刘宋智严、宝云及高齐那连提耶舍等翻译的大集部诸经的汇编本《大方等大集经》，共60卷。然今存经本中并无此则故事，可能是法云误记，或是他另有所本。二者刘宋求那跋陀罗译《宾头卢突罗阇为优陀延王说法经》则说：

> 昔日有人行在旷路，逢大恶象，为象所逐，狂惧走突，无所依怙。见一丘井，即寻树根，入井中藏。有白黑鼠，牙啮树根。此井四边，有四毒蛇，欲螫其人。而此井下，有大毒龙，傍畏四蛇。下畏毒龙，所攀之树，其根动摇，树上有蜜三滴，堕其口中。于时动树，撑坏蜂巢，众蜂散飞，唼螫其人，有野火起，复来烧树。[78]

三者鸠摩罗什注《维摩诘所说经》卷二《方便品》之“是身如丘井”句云：

> 昔有人有罪于王，其人怖罪逃走。王令醉象逐之，其人怖急，自投枯井，半井得一腐草，以手执之，下有恶龙吐毒向之。傍有五毒蛇，复欲加害。二鼠啮草，草复将断。大象临其上，复欲取之。其人危苦，极大怖惧。上有一树，树上时有蜜滴落其口中，以著味，故而忘怖畏。丘井，生死也；醉象，无常也；毒龙，恶道也；五毒蛇，五阴也；腐草，命

根也；黑白二鼠，白月黑月也；蜜滴，五欲乐也；得蜜滴而忘怖畏者，喻众生得五欲蜜滴不畏苦也。[79]

以上三则寓言，所用喻体虽小有差异，然而皆揭示了人生无常与苦恼产生的根源。正因为此身不实，才要努力修行。歌偈还对不净观的禅定方法，进行了生动细致的描绘，曰："一张痴皮裹顽肉，三百碎骨相连缀。屎尿臭处满中殃（央），农（脓）血交横失分齐。危身草头唯下露，脆命水上浮泡翳。今日不报（保）明朝期，谁能更报（保）没年岁。"进一步突显了早发出离之心的重要性和紧迫性。最后的收束语"含珠衣裳勤磨拂，明月心中照世界"，则与神秀的"身是菩提树，心如明镜台；时时勤拂拭，莫使有尘埃"[80]一样，都强调看心守净才是证入涅槃的关键。

（二）P. 3559＋P. 3664 之《寂和上偈》

原卷本偈抄在《大乘心行论》（首题）之后，原题如是。偈曰：

1. 万般求法，不如看心。千种多知，不如禁口。

2. 三界中臭，唯有秽言。一切名香，无过善语。忍辱无价宝，

3. 慎口第一珍。若随风火行，参差误煞人。去五义，常取弱。

4. 行平等，均厚薄。信运命，莫前却。能如此，爱快乐。吾比养汝，

5. 怜汝实深。汝今养子，应知吾心。若欲善为人，审思和上语。

6. 生死既无恒，须托来因至。欲得能好，善恶莫道。姓（性）相近，

7. 识相远。文殊师利起商袭，观音菩萨捉犁耕。普贤菩萨当

8. 劬劳，五井（阴）山中怛（坦）然平。精进君佛擎楼种，善恶禄礴酿

9. 蝶坑。锄却田中恶魔草，善惠根乱引留行。

此“寂和尚”，当是指普寂（651—739），初盛唐之际的蒲州河东（今山西永济）人，俗姓冯。曾参玉泉寺神秀，尽得其道。神龙二年（706）神秀示寂之后，继其衣钵，统领徒众。玄宗开元十三年（725），奉诏于洛阳弘法，后又从驾入居长安兴唐寺并圆寂于此，敕赐“大照禅师”，又称华严和尚，北宗禅史上称之为七祖。[81]此偈从歌辞体制看，当归入接转式。然从主旨分析，特别是开头的五言4句，与上揭神秀“凝心入定，住心看净，起心外照，摄心内证”之禅观毫无二致。最后的七言8句，教人精进、去恶扬善，则与《坛经》中宣扬的“无动无静，无生无灭，无去无来，无是无非无住，坦然寂静，即是大道”[82]，背道而驰。

（三）B.8412《舍大（太）行净觉禅师开心劝道禅训》

是偈原题如是，原抄在《凡人饮酒有十种过失》、《高声念佛有十种功德》之后。该卷卷首则有“僧张明照写”，以表书手身份、姓名。张明照是沙州龙兴寺僧人，大中、咸通年间师从法成学《瑜伽师地论》，并抄有经论数十卷（如抄出于大中十一年五月三日的S.0735，写的是《瑜伽师地论》卷二十八）。本卷所抄净觉禅师之偈颂为七言8句，曰：

昔日将心求外佛，今将知佛在心停。灵堂习听元非听，空谷传声岂有声。终岁劳身犹哢影，何期身影共同行。观身观影非非影，真如非重亦非轻。

释净觉（约683—750），俗姓韦，乃玄赜的嗣法弟子。他完成于景龙二年（708）左右的《楞伽师资记》（参S.2054、S.4272、P.3294、P.3703等写卷），阐明的是自《楞伽经》译者求那跋陀罗以下的八代传承谱系，包括菩提达摩、慧可、僧粲、道信、弘

忍、神秀、玄赜、老安、普寂、义福等。这个传承，应该说是北宗禅的系统。净觉此书，尊崇神秀、玄赜、老安，认为他们才是弘忍的主要弟子，而对法如、慧能等则有所忽视。此偈描绘的是开心悟道的经历，与作者在《楞伽师资记》中记载并宣扬的“念佛即是念心，求心即是求佛”[83]一致。

（四）P.3604等写卷之《十二时》（发意断贪嗔）

该组《十二时》歌偈在敦煌文献中有P.2690V、P.3604、P.3116等6个写卷（具体情况详见本章第一节）。现以P.3604为例对其主旨略作说明：第一首：“平旦寅，发意断贪嗔。莫交心散乱，虚度一生身。”说的是凝心入定的重要性。第二首：“日出卯，取镜当心照。名（明）知内外空，更莫生烦恼。”说的是只有“摄心内证”，才能明了内外皆空而不生烦恼。第三首：“食时辰，努力早求嗔（真）。莫思虚时苦，回向涅槃因。”讲的是如何息苦的问题。第四首：“隅（禺）中巳，火宅难居心。专求解脱身，贪（莫）著求名利。”则从尘世之苦出发，劝慰大众早发出离之心，以便证得解脱。第五首：“正南午，四大无梁柱。谁知假合空，万物皆为主。”说的色身之不坚，不可久住。第六首：“日昳未，造恶相连类。恒将败坏身。流浪生死地。”则讲轮回之苦。第七首：“甫时申，须见未来因。自体知不实，终归一聚尘。”仍然讲的是因果报应之不虚，所以才要为未来急修善因，种下善种，同时再一次突出了色身的虚幻与无常。第八首：“日入酉，观身非长久。念念不离心，数珠恒在手。”则由人生之苦，转而劝慰世人早日出家。所谓“数珠恒在手”，讲的就是僧人以念珠念佛而生功德来灭却诸种烦恼的生活实录。第九首：“黄昏戌，酒（须）臾归暗室。无明亦无除，何时逢惠日。”则感叹般若智慧的难证难得。第十首：“人定亥，吾今早已改。驱驱不暂停，万一生从悔。”描述的似是出家之后经常礼拜忏悔的感受。

第十一首："夜半子，减睡还须起。端坐正君心，掣却无明被。"则回应第一首，指出端坐禅定之用在于破除无明。第十二首："鸡名（鸣）丑，侧目看牖受。明来暗自除，佛性心中有。"似是总括全诗，指明一切众生悉有佛性，旨在鼓励大家积极实践以定发慧，最后证得寂灭之乐。细绎全诗，所述多是修禅过程中的诸种感受，此显然是北宗渐悟的作风。[84]

（五）S.6631V 等写卷之《四威仪》

S.6631V、S.5657 等写卷中，抄录了一组关于佛教四威仪的偈颂。其中 S.6631V 的内容最为完整，兹先迻录于下：

1.《四威仪》　《行威仪》：行步徐徐牛顾视，高观下盼不移神。纵使触目绕（饶）诸境，

2. 了了知心不受尘。无尘莫未（来）执为宗，心境双亡不住空。

3. 任运安庠到处所，行与（去）行来岂异同。不记山河是南北，

4. 谁知途路向西东。　《住威仪》：住立端然绝思虑，

5. 寂寂不虑亦不缘。纵使风尘千遍度，六入无闻玄更玄。

6. 诸尘所以不来前，良由静虑觉心源。[□□]（心源）念念无依著，究境（竟）

7. 真门当自诠。　《坐威仪》：坐等须弥不倾动，

8. 事绪纵横心拒（讵）生。闭目自知心不起，开眼观尘与理平。

9. 平与无平支（俱）可住，于中皎洁息无明。明与无明俱不起，

10. 贪欲之心自不住（生）。　《卧威仪》：高卧清虚住法印，

11. 外示乖慵内精进。傍眠侧卧不随尘，展脚横腰绝戏论。

12. 心中惠剑利如霜，相貌观瞻欲似钝。破纳拾肚守真如，

13. 曲肘祇（低）头看漏尽。

所谓四威仪，指的是行、住、坐、卧等日常生活中的起居动作。佛教戒律强调僧众应当避免放逸、轻慢、自傲之心的产生，要求出家者注意行为举止，故用四威仪来代表修行者所要遵行的种种伦理规范。东晋佛陀跋陀罗、法显共译《摩诃僧祇律》卷二十七即说："行住坐卧作布萨。"[85]刘宋求那跋陀罗译《菩萨善戒经》卷五则说："威仪苦者，名身四威仪。一者行，二者住，三者坐，四者卧。菩萨若行若坐，昼夜常调恶业之心，忍行坐苦，非时不卧，非时不住，所住内外若床若地若草若叶，于是四处常念供养佛法僧宝。"[86]卷八又进一步指出："若行，若住，若坐，若卧，于一切行不失道心。"[87]易言之，修习四威仪的目标就是培养道心，最终证入阿耨多罗三藐三菩提。不过，自慧能倡导"无相戒法"之后，南宗禅对于传统的清规戒律则完全打破了，他们阐扬的是"重戒于内心，不重律于外在"的自在解脱思想，[88]追求的是任性自适的生活情趣。如宗密（780—841）《禅源诸诠集都序》卷二即谓："即今能语言动作，贪瞋慈忍，造善恶，受苦乐等，即汝佛性，即此本来是佛，除此无别佛也。了此天真自然，故不可起心修道，道即是心，不可将心还修于心，恶亦是心，不可将心还断于心。不断不修，任运自在，方名解脱。"[89] S. 6631V 等写卷中《四威仪》宣扬的是如何坚修各种禅仪，此种作茧自缚的行为和南宗旨趣相差甚远，我们虽然不知其作者是谁，但基本上可以把它归为北宗的歌偈。[90]

（六）B. 8375 之《惠达和上顿悟大乘秘（蜜）密心契禅门法》

是偈的作者惠达和上，学术界多依据田中良昭先生的观点，

认为其与 P.2799a 等写卷之《顿悟真宗金刚般若修行达彼岸法要诀》（简称《顿悟真宗要诀》）的智达禅师是同一人，[91]且 B.8375 中的本歌偈正是《顿悟真宗要诀》的一部分。它用偈颂的形式宣扬了神会之后北宗的新顿悟说。偈曰：

1. 一切众生心，皆发如来藏。欲度诸有情，谛观师子亿。

2. 心来无所处，诸缘须誓舍。来即尽意者，是名无间法。

3. 心来无所处，尽意看更看。看看看不绝，是名无漏智。

4. 心来无所处，贪求解经论。时念不长看，是名求世智。

5. 心来无所处，贪造诸有为。空忆不熟看，是名外道法。

6. 心来无所处，贪入空寂定。心寂色泛空，是名声闻难。

7. 心来无处所，常入无所净。不出于世间，是名菩萨缚。

8. 心来无处所，无所常清净。出世坦然平，是名菩萨解。

9. 心来无所处，清净常现前。不着一切相，是名诸佛土。

10. 心来无处所，东方不可量。四维亦如是，是名归火宅。

是组偈赞除了第一行的五言 4 句偈外，其余 9 行皆以“心来无处所”起首，以“是名……”收束，从形式上看，大体可归入任半塘先生所说的重句联章类歌辞。[92]从内容上分析，歌辞中所讲的

“贪求解经论”、“贪造诸有为”、“贪入空寂定”等，显然是属于作者要批判的对象；而反复强调的“心来无处所”及“不着一切相”，则与南宗倡导的“无住”、“无相”颇为相近。另外，在《顿悟真宗要决》中，则直接引用了“经云‘见性成佛道’”一语，我们虽然不能遽定智达禅师所说的“经”一定就是南宗的《坛经》，但敦煌本《坛经》确确实实讲到了“用智惠（慧）观照，于一切法不取不舍，即见性成佛道”。[93]故而把B.8375写卷说成是融合了南宗顿悟说的北宗歌偈，也有比较充足的理由。另外，延寿《宗镜录》卷九八引有智达禅师《心境颂》曰：

> 境立心便有，心无境不生。若将心系境，心境两俱盲。境心各自住，心境性恒清。悟境心无起，迷心境共行。若迷心作境，心境乱纵横。悟境心元净，知心境本清。知心无境性，了境心无形。境虚心寂寂，心照境冷冷。[94]

表达的意思和“心来无处所，清净常现前”完全一致，此似可作为田中氏观点的一个旁证。

三、融合南北二宗的音乐文学

敦煌禅宗文献中的音乐文学，还有一大特点就是常常融合南、北二宗的思想。饶宗颐先生指出，8世纪末滞留在敦煌的禅宗南宗神会的弟子摩诃衍，虽倡大乘顿悟说，然“本质上是融合南北二宗而成”，并且“神会以后南北二宗逐渐走向调和的道路”。[95]柳田圣山、田中良昭等先生在对P.2162《大乘开心显性顿悟真宗论》（沙门大居士慧光集释）等原被认为是南宗慧能系的作品进行深入研究后指出，它们实为北宗的作品，主张的是北宗的顿悟说。[96]姜伯勤先生则利用莫高窟、榆林窟、水口峡壁画题记资料以及敦煌非禅籍等各类文书中的散见资料，勾勒出了南北禅宗在敦煌地区的流传情况。[97]现从敦煌禅宗歌偈中，略举四

例如下：

（一）P.3018之《悟道诗》（拟）

原诗抄在《菩提达摩论》之后，偈曰：

1. 辩说种种劳神尘，不如一心向身看。心中寂静无介物，无物

2. 不动性常安。无生无灭法，非佛非凡作。本性自天然，非新亦

3. 非故。显现无翳障，如日虚空住。法性实如是，慎

4. 勿怀犹豫。生死与涅槃，从来不异路。所以生二见，实由

5. 妄想故。但勤向心照，必当得省悟。解时不异迷，迷实

6. 不移处。若人通达此，不求弥勒度。里（离）有被空

7. 缚，离无被有缚。有缚（无）都妄（忘）却，大病更重喧。亦缘一念

8. 子，动即两边玄。[□□]片许子，擘悟直冲天。一微通三

9. 界，消遥独自眠。

细读全偈，便不难发现：开头的七言四句偈中，所讲的“一心向身看”显然属于北宗观心守静的禅修法门；其中“心中寂静无介物”，则是描述凝心入定之后的心理状态，也就是神秀所说的“心如明镜台”的空寂境界。怎样才能进入这种境界？玄奘译《大乘阿毗达磨杂集论》卷十即曰：“寂静者，于扰动、心散乱、恶觉、随烦恼中，深见过患，摄伏其心，令不流散故。”[98]义净长安三年（703）十月于西明寺译出的《六门教授习定论》又说：“于此喜爱，以无爱心对治。生时，无所爱乐。其心安静，名寂

静住。"[99]易言之，只有弃诸外境，摄心内证才能悟得真如圆常的不迁、不变、不动之性。后面的2首五言偈，前者18句，主要宣扬了生死即涅槃的中道观；后者10句，则在赞颂南宗的任性消遥与自适其意的生活境界。总之，从本卷3首歌偈所描绘的禅修过程看，作者似乎认同北宗的悟入法门最后导入的境界与南宗并无差别。

另外需要指出的是：本卷中的前四句及"解时不异迷"至"不求弥勒度"等皆重见于S. 1494写卷。

(二) S. 1494之《五阴山六首》(拟)

本卷所抄内容相当庞杂（具体介绍请参本章第一节），融合了南北二宗思想的是拟题为《五阴山六首》的歌偈，辞曰：

1. 莫懒惰，自勤课。将（时）可昔（惜），莫空过。五阴山中多有宝，崄峻丛林无

2. 有道。盘回宛转迷不开，自受贫穷饥渴恼。五阴山中百宝池，

3. 里有千叶莲花枝。无垢心花开百［□］，吐出般若演长丝。

4. 五阴山中有一塔，七宝庄严遍周匝。无著禅师上高座，讲说大乘会理合。

5. 五阴山中有一人，端心静意息心神。六时座（坐）禅无有废，独夺逍遥得志真。

6. 五阴山中有一堂，真容妙体在中央。无著禅师相伴坐，舍与大乘理相当。相当人法

7. 空无主，非我般若绝四句。论佛并非冥方便，假天堂名作譬喻。智者倘

8. 悟生死源，烦恼窟中菩提住。

本组歌辞在形式上也极有特点，起首的4句三言，颇疑其为前奏

之乐，起引声之用，辞意则在劝人勤修佛禅，以便精进求道。中间的5首则是七言4句偈，显然属于定格联章的性质，本辞宣扬的"端心静意息心神"之禅定方法，毫无疑问源于北宗。"五阴山"为比喻性的说法，是指一切有为法（也包括人生的各种现象及人本身），而一切有为法悉由色、受、想、行、识等五阴（也叫五蕴、五众或五聚）构成，但其本质是空，并非实有。然而正是这无常无我的烦恼之身才蕴藏着清净佛性（案："宝藏"、"莲花枝"、"塔"皆比喻佛性）。最后一首（七言6句）不但有总括全诗的作用，而且还特别强调了烦恼即菩提的思想，并运用了南宗里一则非常有名的悟道故事。其中的"般若绝四句"即"离四句绝百非"，意思是说，佛教的般若之智既非"四句"可释，也不是"百非"可明。[100]所谓"四句"，说的是用"肯定→否定→再肯定→再否定"的形式来对诸法进行分类。打个比方，如果把B作为某类事物A的标准，则可用公式表示出下列4种形式：第一句为"A是B"，第二句为"A非B"，第三句为"A亦B亦非B"，第四句为"A非B亦非非B"。于此经中多有论述，若《杂阿含经》卷三十四对世间的解释是：世间一切常→世间一切无常→世间常无常→世间非常非无常。[101]《八十华严》卷二十一则曰：

何等为无记法？谓世间有边，世间无边，世间亦有边亦无边，世间非有边非无边。……如来灭后有，如来灭后无，如来灭后亦有亦无，如来灭后非有非无。我及众生有，我及众生无，我及众生亦有亦无，我及众生非有非无。[102]

"百非"是百种否定之意，也就是要让人否定一切的执著。《大般涅槃经》卷二十一论如来涅槃是："非有非无，非有为非无为，非有漏非无漏，非色非不色，非名非不名……非界非不界，非十二因缘非不十二因缘。"[103]论涅槃之体则是"涅槃之体，非生非

出，非实非虚，非作业生，非是有漏有为之法，非闻非见，非堕非死，非别异相亦非同相……非因非果，非我我所”[104]。南宗兴起之后，禅师们对此亦所讨论。《五灯会元》卷三“西堂智藏禅师”章即载：

> 僧问马祖：“离四句、绝百非，请师直指西来意。”祖曰：“我今日劳倦，不能为汝说，得问取智藏。”其僧乃来问师。师曰：“汝何不问和尚？”僧曰：“和尚令某甲来问上座。”师曰：“我今日头痛，不能为汝说，得问取海兄去。”僧又去问海（百丈和尚）。海曰：“我到这里却不会。”僧乃举似马祖。祖曰：“藏头白，海头黑。”[105]

这里所说的是发生在某学僧与马祖道一、西堂智藏、百丈怀海之间的一则禅话。有学僧提出，既然佛法奥义是“离四句、绝百非”，哪又如何领悟呢？马祖道一先是找借口，让他去问智藏；智藏亦然，让他去找怀海；怀海倒挺干脆，直接说自己不会。实际上道一他们并不是不会，而是想通过这些行为告诉学僧一个道理：禅是不能用语言来说的，只能自证自悟。[106]

（三）S. 3016V、S. 2296Vb 之《心海集》

《心海集》是今存敦煌禅宗文献中所收歌偈最多的专集，在残存的《迷执篇》、《解悟篇》、《勤苦篇》、《七言至道篇》、《菩提篇》、《至道篇》（五言）、《修道篇》中即有诗偈 150 多首，若是全帙，数量定然更多。其作者虽然不详，然主题特色鲜明，旨在阐发禅学义蕴及修道方法，这点从题名即可看出一二。其“心海”一词，出自初期禅宗的重要典籍《楞伽经》卷一之“外境界风，飘荡心海，识浪不断”[107]。这句经文的意思是说有情众生的心体宛如大海，外在的诸境如风，八识则如浪。虽然南、北二宗禅门的理论基础都是般若性空与涅槃佛性论，但两者毕竟有重要的区别，南宗所特别发挥的是《维摩经》和《大般涅槃经》中

的“不二法门”、“无二之性即是实性”的说法，强调“无念”，定慧不二，即烦恼为菩提，把坐禅修行寄于自然和日常生活之中；而北宗特别受到《楞伽经》和《大乘起信论》的影响，重视心证悟真如实相，主张藉定发慧，达到解脱。[108]《心海集》今存诸篇所昭示的禅学义旨，既有倾向北宗的歌偈，如《勤苦篇》中云：

勤苦穿凿菩提道，昼夜镌雕心路门。功深若能开阖得，无端掩闭作梁津。梁津要路守心关，捉搦思想断攀缘。教得无念精勤子，将升彼岸出笼缠。……［□□］安心何处安，寻逐起处用心看。看见安心不安处，了见安处在无端。

显然是在强调安心守静的重要性。又有赞颂南宗顿悟宗旨的，最明显的是《菩提篇》、《至道篇》中的偈颂，前者如“无上菩提道，身中宝体香。不知心里在，别觅漫栖遑（恓惶）”、“究竟菩提道，寻思非短长。悟人心里证，迷子历诸方”，后者若“至极精微物，无形语里寻。巧言方便说，证说合方圆”、“空里空中说，无中无里言。无言说空语，空语离中边”、“修道要津门，无过不见身。初心未悟者，向说反生瞋”。更有趣的是《迷执篇》与《解悟篇》，对净土法门提出了严厉的批判，像前者之“迷子持戒舍娑婆，求生极乐念弥陀。持戒天子受福尽，还沉苦海入泥涡”；后者之“解悟成佛易易哥（歌），不行寸步出娑婆。观心自见心中佛，明知极乐没弥陀”、“解悟成佛易易哥（歌），是心是佛没弥陀。是心作佛无别佛，明知极乐是娑婆”，因为在作者看来，专心持名念佛往生西方容易使人产生执著，此与即心即佛的禅旨相违也。

（四）P. 2943V 之《学道十二时》

是组歌偈所用曲调是“十二时”，共 12 首，从“夜半子”至“人定亥”止，每首皆是“三、五、五、五”体制。第一首：“夜

半子，荫中真如止。观心超有无，寂然俱空理。”是说真如佛性藏在五荫之中，只有通过“观心守静”才能达到有无双遣的至境，此即是北宗所倡导的“摄心内照”之观心法。复次，第五首的“勤息除人我”；第六首“隅（禺）中巳，折服内魔使。外境自然除，圆成调御士”；第七首的“澄心离断常，佛性自然睹”等，也表达了相同的思想。剩余诸首，则多和南宗思想有关，如第二首之“鸡鸣丑，实相离空有。但作不住观，董（熏）成无量寿”、第四首之“日出卯，佛性处烦恼。正念知也空，可得菩提道”、第九首之“晡时申，法性契于尘。善作无住相，生灭体为真”等等，宣扬了“直指本心，见性成佛”及“无相”、“无念”、“无住”等思想。此外，有的诗句还包含了唯识学说，像第八首的“日迭（昳）未，识性如鼎沸。定惠圆三空，当成四无畏”、第十二首的“人定亥，蕴中真如在。恒悟八识源，自成七觉海”，其中的一些术语——“三空”“八识”等，悉如此。玄奘译《辩中边论》卷二即说：

> 空有三者：一无性空，谓遍计所执，此无理趣可说为有，由此非有，说为空故；二异性空，谓依他起，如妄所执，不如是有，非一切种性全无故；三自性空，谓圆成实，二空所显，为自性故。[109]

菩提流支译《入楞伽经》卷八之《刹那品》则曰：“所谓八识，何等为八？一者阿梨耶识、二者意、三者意识、四者眼识、五者耳识、六者鼻识、七者舌识、八者身识。”[110]

四、其他禅师的偈颂

敦煌禅文献中，除了能够直接归入南、北二宗或融合南、北二宗的歌偈外，还有一些早期禅师及属于其他派别的禅师作品，它们对于禅学宗旨的宣扬也起到了不小的作用。兹略按时代先后

之次序，介绍数例如下：

(一) S.2165 等写卷之《思大和上坐禅铭》

是铭在敦煌文献中有多种写本，除了 S.2165 写卷之题名中含有作者“思大和上”（案：其中“和上”原卷合写成一字，由“禾”与“上”构成）外，其他写卷如 P.2104V、P.2105、P.3289、S.4037，皆只题作“座（坐）禅铭”，兹迻录 S.2165 如下：

1. 的思忍，秘口言。除内结，息外缘。心欲攀，
2. 口莫语。意欲诠，口莫言。除秤弃斗，密室净（静）坐，成佛不久。

思大和上，学术界一般认为是指青原行思，[111]但本人则以为当指南北朝时期的高僧慧思（515—577）。理由主要有二：

一是考诸僧史，只有慧思才被后人尊称为“思大和上”，如赞宁《宋高僧传》卷十八载《陈新罗国玄光传》曰：“释玄光者，海东熊州人也。少而颖悟，顿厌俗尘，决求名师，专修梵行。……于是观光陈国，利往衡山，见思大和尚，开物成化，神解相参。思师察其所由，密授《法华安乐行门》。”[112]所谓《法华安乐行门》，是指慧思的《法华经安乐行义》。宋人陈田夫《南岳总胜集》卷一则列有“陈高僧思大和尚”条，[113]其介绍的南岳惠思，即天台二祖（一说三祖）慧思。宗鉴《释门正统》卷一“南岳慧思”条下又说陈宣帝时“饯以殊礼，因为大禅师。‘思大’之称自此。……铁券并为收藏，仍勒石为《赎身券记》，又名《思大和尚建法幢碑》”。[114]元觉岸编《释氏稽古略》卷二复云：“南岳思大禅师，讳慧思，武津李氏子。……梁元帝承圣三年，思依慧闻悟入法华三昧及旋陀罗尼门，奉菩萨三聚净戒，不衣丝绵，寒则以熟艾敷其座。道行著闻，时称思大和尚。”[115]不管“思大和尚”是皇帝所赐也罢，还是时人称之也罢，指的是慧思

而不是行思。更有意思的是延寿所撰《宗镜录》卷九七同时引有行思和慧思的语录，前者称“吉州思和尚”，而后者则称“南岳思大和尚”。[116]

二是 S. 2165《坐禅铭》的思想内容与慧思的禅学主张相同。道宣（596—667）《续高僧传》卷十七谓慧思未见慧文之前的禅修过程是：

> 及禀具足，道志弥隆；迥栖幽静，常坐综业；日惟一食，不受别供；周旋迎送，都皆杜绝。诵《法华》等经三十余卷，数年之间，千遍便满。……克念翘专，无弃昏晓；坐诵相寻，用为恒业。由此苦行，得见三生所行道事。[117]

此种方法，显然是头陀苦行，与 S. 2615 偈中“的思忍，秘口言”的意思完全一致。慧思在见了慧文之后，则是“性乐苦节，营僧为业，冬夏供养，不惮劳苦，昼夜摄心，理事筹度”，[118] 即开始强调定慧相资，以定发慧，而 S. 2165 之“除内结，息外缘”、“密室静坐，成佛不久”，说的也正是这个意思。“内结”指内心的种种烦恼，“外缘”则指诸客尘。对于禅定而言，就是要既不住内也不住外，应荡涤一切妄想贪执，唯其如此，才能证悟般若智慧。特别是“密室静坐，成佛不久”一句，颇值考量，它说的是禅思时要有安静的环境。而且，此“密室”就是指禅窟。吉迦夜共昙曜译《付法藏因缘传》卷二即曰：

> 常著商那衣，成就五支禅。山岩空谷间，坐禅而念定。风寒诸勤苦，释能忍受之。心善得解脱，智慧自庄严。犹如空野像，坦然无忧患。[119]

从道宣所记慧思的修禅经历看，他也忍受了无边的痛苦，由定发慧终得解脱。

慧思此偈，之所以被后人编入了敦煌禅宗的歌偈专集，原因在于慧思的禅观对于后世禅宗有巨大的影响，道宣《续高僧传》

卷一七即说：

自江东佛法，弘重义门。至于禅法，盖蔑如也。思慨斯南服，定慧双开，昼谈理义，夜便思择。故所发言，无非致远便验；因定发慧，此旨不虚。南北禅宗，罕不承绪。[120]

道宣生活的年代与五祖弘忍（601—674）相近，他所说的南、北二宗虽然不能遽定为慧能与神秀二系，但分指弘忍门下的南、北弟子，当无疑义。更何况敦煌写卷中的禅宗歌偈，常有融合南、北二宗的倾向呢？也许敦煌写卷的书手正是把道宣所说的南、北二宗理解为后来的南能北秀二系，也未可知。

（二）S. 2165、S. 5692 之《亡名和尚绝学箴》

在 S. 2165、S. 5692 中抄有一份文书曰《亡名和尚绝学箴》。考僧史上，被称为“亡名”的僧人有不少，单北朝就有两位：《续高僧传》卷六载有北魏洛阳道辩法师的弟子名亡名；[121] 卷七《周渭滨沙门释亡名传八》中则载有北周时期的名僧叫亡名，[122] 撰有“《绝学箴》文，名《息心赞》”，[123] 且所附箴文，与 S. 2165、S. 5692 大同小异，故可断定敦煌写本中的《亡名和尚绝学箴》是北周释亡名之作。不过，敦煌本在开头部分略抄了“法界有如意宝，人焉九缄其身，铭其膺曰：古之摄心人也”之小序，中间部分则少抄了“多智多事，不如息意；多虑多失，不如守一”、“防末在本，虽小不轻。关尔七窍，闭尔六情”、“凡谓之吉，圣以之咎。赏悦暂时，悲忧长久”、“一道虚寂，万物齐平”，结尾部分又少了“澄天愧净，皦日惭明。安夫岱岭，固彼金城”。另外，有些句子意思相近，但表述不同，如敦煌本的“无相无形，无姓无名。无贵无贱，无辱无荣。无大无小，无重无轻”，《续高僧传》则引作：“不死不生，无相无名。一道虚寂，万物齐平。何胜何劣，何重何轻。何贱何辱，何贵何荣。”敦煌本《绝学箴》之所以要对《息心赞》的正文进行改编，是想删除

亡名原偈中那些道家思想背景十分明显的语句。日本著名学者镰田茂雄即指出：释亡名的禅学思想，与南宗六祖以下的精神并不相同，因为南宗禅是以般若智慧为根本，而亡名的禅境却以老、庄为其背景，譬如《息心铭》之“多虑多失，不如守一”。虽然四祖道信有“守一不移”之论，五祖弘忍有“守本真心”之说，但亡名的“守一”思想，毕竟是道家的。又如“莫视于色，莫听于声；闻声者聋，见色者盲”，实实在在是渊自老子的思想，而“一道虚寂，万物齐平”则自然让人联想到庄子的《齐物论》。所以，《息心铭》的基本立场是与隐逸遁世的道家思想接近的。[124] 由此，本人作一大胆推断，对《绝学箴》进行改治的很可能就是南宗的门徒。经过删改的写本，虽然不能说毫无老、庄思想的痕迹，但较之原本毕竟不再那么明显了。

(三) S. 5657、S. 6631V 之《卧轮禅师偈》

S. 5657、S. 6631V 中的《卧轮禅师偈》，皆是原题，且都抄在《四威仪》之后，其偈曰（案：以 S. 5657 为底本，缺字据 S. 6631V 补）：

1. 卧轮无伎量（俩），能定百思相（想）。烦恼因兹断，菩提日

2. 夜长。浑浑常不浊，澄澄亦不清。清浊合不合，故号生无生。同尘

3. 随物转，事用常不惑。宁神泯是非，得生安乐国。

卧轮禅师，即释昙伦（？—626），生平事迹详见《续高僧传》卷二〇《京师大庄严寺释昙伦传》，传中有云：

> 释昙伦，姓孙氏，汴州浚仪人。十三出家，住修福寺，依端禅师。然端学次第观，便诫伦曰：“汝系心鼻端，可得静也。”伦曰：“若见有心，可系鼻端，本来不见心相，不知何所系也？”咸怪其言，嗟其近学，如何远悟？故在众末礼

悔之时，随即入定。大众弹指，心恒加敬。后送钵上堂，未至中路，卓然入定，持钵不倾。师大深赏，异时告曰："令汝学坐，先净昏情，犹如剥葱，一一重重剥却，然后得净。"伦曰："若见有葱，可有剥削，本来无葱，何所剥也？"师曰："此大根大茎，非吾所及，不敢役使。"进具已后，读经礼佛都所不为，但闭房不出，行住坐卧，唯离念心，以终其志。[125]

这里端禅师的"剥葱"，显然是一种比喻。陈寅恪先生已经揭示出印度禅学中的观身之法，往往比人身于芭蕉等易于解剥之植物，以说明阴蕴俱空、肉体可厌之意。端禅师易芭蕉为北地日常服食之葱，可谓能近取譬者也。[126]卧轮禅师则进一步指出，本来无心，故应无所系缚，身心俱空，正合大乘佛教之真谛。敦煌写卷中所引的卧轮偈颂，是3首五言4句偈，细绎其禅学意蕴，与道宣的记载颇为相似。不过，敦煌本似有层次上的递进关系，如第一首强调的是以定断惑，第二首则为"生"与"无生"之不二，第三首则为理、事之一如。

另外，对于第一首偈颂，《景德传灯录》卷五所载文字有异，曰："卧轮有伎俩，能断百思想。对境心不起，菩提日日长。"[127]这可能是昙伦偈颂在流播过程中产生的变体。

（四）S. 2944vb、P. 2279b 之《定后吟》

S. 2944vb 首题作《融禅师定后吟》，意即《定后吟》是融禅师所作，而融禅师，佛教史上一般是指牛头宗的初祖法融；P. 2279b 则题为《定后吟》，题下标示作者是"命禅师"，此"命禅师"，指的是北周的慧命。两种说法，孰是孰非？于此，有必要进行一番小小的考证。为了方便论述，兹先迻录原文如次（以 S. 2944vb 为底本）：

1. 入定观空有，出空定有吟。还将出入意，反观空有

心。离

2. 有还归缚，行空复被侵。只交一念里，回跨两边心。两边

3. 心既离，一念无由寄。纵横法性阔，森罗万象被。万象本无端，法

4. 性若为安。欲了心源净，但自熟思看。[□]（思）觉不相违，病尽

5. 药还非。舍灭去何去，无生无不归。既穷色性了，方知入芥微。

6. 莫舍灭，不无生。超圣意，越凡情。放旷随低举，箫（萧）散任

7. 纵横。纵横无处起，虚空法界里。法界为无界，虚空不住空。

8. 真如寂不异，妙理混然同。同异本无踪，真妙今何似。水

9. 月聊为喻，梦幻犹非拟。恍如失，杳如归。见逾近，取逾非。何以

10. 救世人，示达迷心路。此中无物空欲求，求之不息终离悟。镜

11. 里像，梦中心。无定质，绝言音。徒劳远借问，不用苦推寻。

12. 推寻终不见，借问何由遍。愚夫不肯行，智者方应练。

13. 且停笔，停笔弃古今。呼嗟人代士，谁复肯知音。

从第13行中的“代”字避唐太宗李世民之讳可知，本卷定当抄出于唐朝。诗题为《定后吟》，表明其内容主要是描述“入定”之后的境界。本来“定”是佛教三学（戒、定、慧）之一，佛经

翻译中又称“三昧”、“三摩地”（皆是梵文 samadhi 的音译），指的是人排除一切杂念专心致志地领悟佛法时的一种心理状态。无论是原始佛教、部派佛教还是大乘佛教，对“定”皆十分重视。

对于法融的禅学特点，印顺法师有一个精彩的论断。他说：“‘空为道本’、‘无心合道’，可作为牛头禅的标帜，代表法融的禅学”。[128]法融《绝观论》中的许多说法，如“虚空为道本，森罗为法用”[129]与《定后吟》中的“纵横法性阔，森罗万象被”就十分相近，而“心寂灭，无去来为卷；舒则弥游法界，卷则定迹难寻”、“边表不可得，名为法界”[130]，则分别和《定后吟》的“放旷随低举，箫（萧）散任纵横。纵横无处起，虚空法界里。法界为无界，虚空不住空”、“只交一念里，回跨两边心。两边心既离，一念无由寄”如出一辙。更为重要的是融禅师《心铭》所说的：“心性不生，何须知见？本无一法，谁论熏炼？……菩提本有，不须用守；烦恼本无，不须用除。”[131]其要旨在绝观忘守，与《定后吟》之“此中无物空欲求，求之不息终离悟”可说是完全一致，也十分接近于后来南宗慧能的思想，与北宗所看重的道信（580－651）观心守一的禅观显然有较大的区别。[132]综此所论，《定后吟》为融禅师撰出的可能性比较大。[133]

但是，《定后吟》并非和慧命的思想毫无关系，像其中所说的非有非无、超凡越圣、无处不真的定境，和命禅师《详玄赋》之“法无定于心境，人靡隔于凡圣。物不滞于自他，事莫拥于邪正。何巨细之殊越，遂参互而容持。邻虚含大千之界，刹那总三世之时”[134]也十分相近。这种描述，实出于《华严经》，据道宣《续高僧传》卷十七可知，慧命是“专行方等、普贤等忏，讨据《华严》，以致明道”。[135]延寿《宗镜录》卷九八又引有其《融心论》曰：

圆机对教，无教不圆。理心涉事，无事非理。无事非

理，何乱而不定；无乱不定，则定乱两亡。无事非理，故事理双绝。乃至虽离二边，非有边而可离。言亡四句，实无句而可亡。此处幽玄，融心可会。若以心融心，非融心矣。心常如实，何所融也。实不立心，说融心矣。[136]

可见理事相即、一即是多的华严思想确实是慧命禅学的一大特点。有趣的是，法融禅师对于《华严经》也有精深的研究，印顺法师即揭示了《宗镜录》曾引用过法融的《华严经私记》四则。[137]

另外，《定后吟》之"欲了心源净，但自熟思看"一句，强调的是只有"观心"才能进入"虚空不住空"的禅境。据《续高僧传》载，慧命的禅法"与慧思定业是同"，[138]而慧思的禅学主张即在于以定发慧从而悟入法华三昧。慧命作为慧思的弟子，持有这种观点也在情理之中。

（五）S.6077a 之《无相五更转》

是赞原卷首题如是，分成5首，每首都是以更名序号开头，组成"三、七、七、七"之句式，此同于前揭《菏泽寺神会和上五更转》、《南宗定邪正五更转》每更唱辞的上片。全赞原抄于《无相偈五首》之前，若从两件文书的题名看，主旨似皆在宣扬"无相"说。然其歌辞形式则不相同，前者是杂言体，后者则可能是齐言体。前者"五更转"的唱辞是：

一更浅，众要诸缘何所遣。但依正观且□□，念念真如方可显。

二更深，菩提妙理誓探寻。旷彻清虚无去住，证得如如平等心。

三更半，宿昔尘劳从此断。先除过现未来因，栰喻成规超彼岸。

四更迁，定慧双行出盖缠。了见色空圆净体，澄如戒月

莹晴天。

五更催，佛日凝然妙境开。超透四禅空寂处，相应一念见如来。[139]

于此既宣扬了《般若经》色空不二的思想,[140]也坚持了定慧双修的原则，但最后却归结到了顿悟的理念。至于题目中的“无相”，以往的研究者皆把它当作《坛经》“无念为宗，无相为体，无住为本”[141]之“无相”来理解。窃以为除了这层含义外，它实际上也清楚地表明了作者是谁。因为敦煌的写卷经常出现作者和题名合抄在一起的情况，如前揭 S.2165 之《思大和上坐禅铭》、《亡名和尚绝学箴》及 S.2944vb 之《融禅师定后吟》中的“思大和上”、“亡名和尚”、“融禅师”分别指的是释慧思、释亡名、释法融，而本卷中的“无相”其实当指唐五代时期某个叫“无相”的禅师。据赞宁《宋高僧传》可知，当时有三个禅师叫“无相”：一是卷十九所记的唐成都净众寺的释无相（684—762），[142]其本为新罗王子，俗姓金，故又称金和上。开元十六年（728）入唐，初时驻锡长安禅定寺，后入蜀参纯德寺智诜并师事智诜的弟子处寂，获赐法号无相且传其衣钵。不久应成都县令杨翌之请，住净众寺，化导僧俗 20 余年。宝应元年（762）五月十九日圆寂，塔名“东海大师塔”。佛教史上，无相被视为是净众宗的集大成者，其传承次序为智诜→处寂→无相→无住。由于智诜出自五祖弘忍门下，故在多种灯录中，净众一系被看成是源自五祖的法嗣。到了无相的弟子无住（714—774），由于移锡于成都保唐寺，故由无住开创的这一禅宗支派改称为保唐宗。二是卷八所记的唐温州龙兴寺释玄觉（665—713），“无相”乃是他的敕谥。[143]三是卷十一所记的唐澧阳云岩寺的释昙晟（782—841），他属青原行思之法系，初参百丈山海，历二十余年而未悟，后参药山惟俨得嗣其法。圆寂后，敕号“无相”。[144]然据

《无相五更转》本身的内容分析，其作者当是指净众无相。

关于无相的禅学思想，敦煌所出《历代法宝记》中有详细的记载：

> 金和上每年十二月、正月，与四众百千万人受缘，严设道场处，高座说法。先教引声念佛，尽一气，念绝声停。念讫云："无忆，无念，莫妄。无忆是戒，无念是定，莫妄是惠。此三句语，即是总持门。"又云："念不起，犹如镜面，能照万像；念起，犹如镜背，即不能照见。"……又云："我此三句语，是达摩祖师本传教法，不言是诜和上、唐和上所说。"又言："许弟子有胜师之义，缘诜、唐二和上不说了教，曲承信衣。金和上所以不引诜、唐二和上说处，每常座下教戒真言：我达摩祖师所传，此三句语是总持门，念不起是戒门，念不起是定门，念不起惠门，无念即是戒定惠具足，过去未来现在恒沙诸佛，皆从此门入。"[145]

印顺法师在综合《圆觉经大疏钞》等传世文献的基础上作过一个精彩分析，指出无相虽然继承的是智诜与处寂的禅门，而其心要(三句语）却自以为直从达摩祖师传来。这三句语，归结为一句——"无念"，无念就是戒定慧具足。这与《坛经》及神会所传的禅法，不是有一致的情形吗？《坛经》的法门，是般若，就是无念法。而在方便上，也安立为三句："我此法门，从上已来，顿渐皆立无念为宗，无相为体，无住为本"。如与"无忆无念莫妄"相对比，那么"无念"，不消说是"无念"了。"莫妄"，与"无相"相合。"凡所有相，皆是虚妄"；离一切相，称为无相。"无忆"，于过去而不顾恋、不忆著，那就是"无住"。《坛经》又说："悟此法者，即是无念、无忆、无著、莫起诳妄。""无念、无忆、无著、莫起诳妄"，不就是"无忆无念莫妄"吗！《坛经》说："我此法门，从上已来"，是有传承的；而"悟此法者"，不

是别的，“即是无念、无忆、无著、莫起诳妄”。这是达摩、道信、弘忍以来的禅门心要。无相到中国来，是开元十六年(728)，不久就进入四川。无相在京、洛时，神会所传的禅法，还没有流行。无相可能见到了《坛经》古本，而更可能是从（东山门下）不知名的禅者，受得这一禅法。这与慧能所传得的，是同源而别流的禅法。[146]

印顺法师还指出：无相所传的禅法，先引声念佛，然后息念坐禅。这一禅法方便，与“齐念佛，令净心”的方便，明显的有一致的地方。[147]《无相五更转》之“一更”唱辞中的“但依正观且□□，念念真如方可显”，我以为便与念佛法门有关系，如善导《观无量寿佛经疏》卷三云：“观日见日，心境相应，名为正观；观日不见日，乃见余杂境等，心境不相应，故名邪。”[148]意思是说，在修持净土十六观之日想观时，只有心境相应才能证入净土三昧。易言之，以念佛入定之后才能进入“无念”的境界，最后达到“相应一念见如来”，即真正实现顿悟。

第三节　敦煌禅宗文学作品的音乐运用

学术界有关敦煌禅宗文学作品之音乐运用问题的探讨，据笔者浅陋所知，多是把它作为佛教运用俗曲的典型，而很少单独考虑过禅宗的宗派特色是什么。[149]本人则力图在此问题上有所发明。正确与否，尚俟方家裁正。

若对照第一章分析净土文学作品的音乐运用时所设计的模式，我们便不难发现禅宗作品在文辞体制、演唱形式、和声、过门套辞、乐器配置等方面，与净土宗有较大的不同。特别是音乐曲调方面，禅宗和俗曲的关系极其密切，而有的方面如和声、过

门套辞[150]则在敦煌的禅宗文献中所见较少。

一、文辞体制

说到这一点，敦煌禅宗歌偈与净土歌赞既有相同的地方，也有自己的一些特色。兹略述如次。

（一）诗赞型齐言类作品

敦煌禅宗歌偈在文辞体制上与净土歌赞一样，也有大量的诗赞型齐言类作品，比较常见的是：

1. 五言类

这类作品极多，略举数例于此：（1）B. 8375 之《惠达和上顿悟大乘秘蜜（密）心契禅门法》（首题），全诗五言 40 句。（2）S. 5657、S. 6631 之《卧伦禅师偈》，五言 12 句，依据 4 句一转韵的特点，可分成 3 首。（3）P. 3559＋P. 3664 之杜朏《传法宝记并序》（首题）："稽首善知识，能令护本心，犹如浊水中，珠力顿清现。所以令修纪，明此递传法。愿当尽未来，广开佛知见。"（4）S. 2165《祖师偈》（首题）："心随万境转，转处实能幽。随流忍得性，无喜亦无忧。"（5）S. 5692 之"要得离三途"及"非佛非三途"等两组五言 8 句偈。（6）P. 3591 之《丹遐（霞）和尚玩珠吟》，五言 34 句。（7）甘博 015 所引"西天［□］（廿）八祖受记，唐来六代祖师密传心印"之 34 首传法偈，每首皆为五言 4 句偈，如佛临般涅槃，密传法印，付嘱大迦叶之偈是："法法本来法，无法法亦法。今付无法时，法法何曾法。"僧璨大师临般涅槃时，密传心印，付嘱道信大师之偈是："花种有生性，因地花生生。大缘与性合，当生不生生。"（8）S. 3016V＋S. 2295Vb《心海集》之《菩提篇》是五言 42 首，《至道篇》是五言 30 首（实抄 29 首）。

2. 七言类

这类作品也极其常见，如：（1）S.6631V、S.5657 等写卷中的《四威仪》4 首，各为七言 8 句偈。（2）S.2165 之《先洞山和尚辞亲偈》、《先青峰和尚辞亲偈》，悉为七言 8 句偈，而本卷所抄的《龙牙和尚偈》，则为 4 首七言 4 句偈。（3）S.1494 之《五阴山六首》，除去前奏的 4 句三言外，其余皆是七言句，共 26 句，其中第 1—5 首，每首 4 句，最后一首则为 6 句。（4）S.3016V+S.2295Vb《心海集》之《迷执篇》、《勤苦篇》皆七言 28 句，各可分成 7 首。《解悟篇》是七言 204 句，可分成 51 首。《七言至道篇》则 11 首，每首 4 句。（5）B.8412 之《舍大（太）行净觉禅师开心劝道禅训》为七言 8 句偈。（6）P.3521《秀和尚劝善文一本》（首题）为七言 92 句。

3. 四言类

敦煌禅宗歌偈中也不时见到四言类的诗赞型歌偈，如：（1）P.2104V、P.2105、S.4037、S.5692 等写卷抄有“至道无难，惟嫌简择……言语道断，非去来今”等四言 22 句。（此以 P.2104V 为主，因为像 S.5692 是残卷，只抄了前 19 句，且文字略有不同。）其中前 3 个写卷，该四言偈是抄在《禅门秘要决（诀）》之后，偈题阙抄，而 S.5692 则有首题曰《禅门秘诀》。然考其内容，和 P.4638 之《隋朝三祖信心铭》相同，故可补正其题为《信心铭》。（2）S.1635 之《泉州千佛新著诸祖师颂》，其中含有四言偈 38 首，每首皆为 8 句。（3）甘博 015 则抄有《大迦叶波头陀第一颂》（首题）两组，一是“善哉龟氏，积学资神……龙花树下，冀奉慈仁”等 16 句偈；二是“伟哉迦叶，密传佛心……未逢慈氏，具足鸡峰”等 8 句偈。

4. 接转式

这种形式的禅宗歌偈主要出在联章体中，如：（1）B.8412 之《顿悟大乘门大意》，它是由 3 首偈颂组成，前 2 首是七言 4

句偈，后转接1首五言4句偈；（2）P. 3559＋P. 3664之《寂和尚偈》（首题），它的体制是：四言8句→五言4句→三言8句→四言4句→五言4句→四言2句→三言2句→七言8句；（3）P. 3018之《悟道诗》，它的接转形式是：七言4句→五言28句。

(二) 诗赞型非齐言类作品

与净土歌赞一样，敦煌的禅宗音乐文学作品，也经常使用诗赞型非齐言类的句式，主要有：

1. “三、七、七、七”句式　如S. 2672b、P. 2901、S. 646b、S. 3441、B. 8412等写卷的《禅师与少女问答诗》（拟）里就有一首偈曰：“行路难，路难心中本无物，只为无物得心安，无见心中常见佛。”再如前揭S. 6077a之《无相五更转》5首，每首亦是此句式。

2. “三、三、七、七、七”句式　如P. 2952V拟题为《禅诗》中的第三首曰：

居世人，迷生死，生死由如巡环蚁。来来去去不停闲，去去来来常如此。

再如S. 5692《阙题》之前三首偈曰：

则无言，别无语，无言无语名不取。无量劫来不思议，即应即舍生净土。

莫谩喜，莫谩愁，欢喜忧愁早晚休。愚者眉头终日皱，达者如鱼顺水流。

放四大，离五欲，浊恶世中足荣辱。不如信运且腾腾，免［□］（交）三途受涝漉。[151]

这显然为杂言联章体。

3. “三、三、七、七、七”加七言4句式　这是前一种体式的拓展，即多加了4句七言，据此也可分成上下两片。如S. 0427、B. 8440《禅门十二时》，12首全为此句式，像第11首

即曰："黄昏戌，黄昏戌，冥路幽深暗如漆。牛头狱卒把铁杈，罪人一入无出时。智者闻声心胆失，行人思量莫输失。欲得当来避险路，勤修般若波罗蜜。"

4. "三、三、三、三、七、七"句式　如前揭 S. 5692《阙题》第四首歌辞曰："潜碧雾，透青霄，不凝力，慢迢迢。如何不来还不住，免交三途火来烧。"其中的 4 句三言，林仁昱认为就是两句七言的变体，[152]此论良是。

5. "五、五、七、七"句式　如 P. 2130、B. 8345 之《达摩禅师偈》中的第四首偈颂曰："歇却无明被，端坐向心看。乾闼婆成（城）食香饭，端毛孔里坐三禅。"

6. "三、五、五、五"句式　这是五言 4 句偈的一种变体，即把开头第一句变成了三言，如 P. 2690V、P. 3604、P. 3116、P. 3821、ДX. 04310、S. 5567 等写卷之《十二时》（发意断贪嗔），每章皆是此句式。还有 P. 3604《十二时》（首题）之第一章曰："平旦寅，发意断贪嗔。莫交心散乱，虚度一生身。"再如 P. 2943V《学道十二时》，亦是同一机杼，其第一章即曰："夜半子，荫中真如止。观心超有无，寂然俱空理。"

7. "三、五、五、五、五、五"句式　这是前一种句式的拓展，也比较常用，如 P. 4895＋P. 3056 中第 10 组《阙题》（入山学）之第 2—5 首，第 11 组《阙题》（山中乐）5 首。于此各举一例，如前者之第 5 首曰："入山学，唯识无伴侣。漂逞随风移，何有我我所？无自无他相，须臾降法雨。"后者第 1 首曰："山中乐，大士在中游。无缚无解脱，永断恒沙流。兴造大悲船，运载法界囚。"

8. "三、五、五、五、五、五、五、五"句式　这是五言 8 句偈的一种变体，即把开头的一句变成了三言。如 P. 4895＋P. 3056 第 10 组《阙题》（入山学）之第 1 首即曰："入山学，大

士退复进。身命如灰云，弃舍而不悋。檀度最为初，愚俗岂能信？厌世志成就，阿耨多罗印。”

9.“三、五、五、五、五、五、五、五、五、五”句式　这是五言8句偈的一种拓展式变体，即在原来8句偈的基础上增加了1句三言和1句五言。此“三、五”句式似起前奏的作用。如P.4895+P.3056之第九组《阙题》（归去来）8首，每首皆用此句式，其第一首曰：“归去来，他乡甚难居。饥渴寒契（气）逼，六贼复来诛。无常念念催，人天及三途。不如早还归，饮乳食醍醐。寿命如虚空，不见有亲疏。”第八首则曰：“归去来，他乡怀心数。识神随化转，非自非他作。法界皆同然，何者是静虑？不知已何言，岂容有来去？空有中流亡，解脱塞诸路。”

10.“七、七、五、五”加五言8句式　这也是五言8句偈的一种拓展式变体，即在8句偈的基础上加上了两句七言、两句五言。如P.4895+P.3056第18组《阙题》（声闻巡化随生灭）之第一首即如此，诗曰：

声闻巡化随生灭，菩萨逆流露地坐。法细发言粗，当时不称可。细心好思惟，后头思见我。识我是知识，舍身来就我。我当化度汝，得出三界火。解空识大道，惣（总）是涅槃果。

11.“七、七、七、七、三、七、七、三、七、七”句式　这是七言8句偈的一种拓展式变体，即把原8句偈分成上下片的话，下片的前后2句七言前增加了1句三言。如P.4895+P.3056第14组《阙题》（处众未曾同轰轰），8首歌偈皆用此句式，其第1首即为：

处众未曾同轰轰，孤触（独）未辞无伴侣。或在深山旷野中，身心无知如灰土。空无至，春秋冬夏常不变，寂莫（寞）游游（悠悠）无处所。学慈父，四大五阴腐烂室，誓

愿为君作梁柱。

12.“三、三、三、三、三、七、五、五”句式 这是一种三言、五言、七言的混合体式，如 P.4895＋P.3056 第 15 组《阙题》（本际县）之第 1 首偈则曰：“本际县，丰乐郡，无类州，善业都。解脱国，法界城里出真如。善恶不经怀，即是如意珠。”

综上所述，敦煌禅宗歌偈的句式运用，比之净土宗变化更加多端。

二、演唱形式

这里所讲的演唱形式，仍和第一章的含义一样，主要指声乐的表现形式和组织形式。不过，就今存敦煌禅宗歌偈而言，其常见的声乐组织形式主要有两种，即独唱式和轮唱式。

(一) 独唱式

首先，大多数题名中含有“箴”、“歌”、“吟”、“铭”、“偈”的禅宗歌赞，一般而言都是独唱式，因为它们都未发现有和声的使用，显然不是齐唱或和唱的形式。如：前文已经介绍过的 S.2165、S.5692 之《亡名和尚绝学箴》；P.3591 之《洞山和尚神剑歌》；S.2944vb、P.2279b 之《融禅师定后吟》，P.3591 之《丹遐（霞）和尚玩珠吟》；S.2165 之《思大和上坐禅铭》（案：P.2104v、P.2105、S.4037 等写卷，题作《座（坐）禅铭》，内容相同），P.3591 之《青剉和尚诫后学铭》；S.2165 之《青峰山和尚诫肉偈》、《先青峰山和尚辞亲偈》、《先洞山和尚辞亲偈》、《祖师偈》、《真觉和尚偈》、《龙牙和尚偈》等。

其次，前面第一节介绍的禅宗歌偈之只曲中，大多数也没有和声的存在，所以我个人推断它们如果付诸实际的演唱之中，也极可能是属于独唱的形式，像 B.8412 之《舍大（太）行净觉禅师开心劝道禅训》、《阙题》（迷则三界有），津艺 169 之《禅定

诗》(拟)，津艺 109 之《阙题》(菩提清凉月)，Ch. 4980 之《阙题》(月到天心处)，P. 3915 之《阙题》(了妄与真性无二) 等。

(二) 轮唱式

我个人认为，能够用轮唱形式演出的禅宗歌偈，一般都是联章体或者是配有和声、套辞的作品（关于和声及套辞，详见后文之介绍)。兹举三例如次：

1. S. 1494《五阴山六首》(拟)

本组歌辞除去开头的 4 句三言“莫懒惰，自勤课。将（时）可昔（惜)，莫空过”外，后面的 6 首歌偈中，前 5 首皆是以“五阴山中……”之七言句开头，每首都是七言 4 句，颇合重句联章的体制。第 6 首则为七言 6 句，带有总括全诗的意思。若分析其乐段的运用，我以为开头 4 句三言起前奏的作用，中间 5 首则是轮唱的形式，最后一首可能是齐唱，形成组唱的高潮部分。

2. S. 2672b 等写卷之《禅师与少女问答诗》(拟)

S. 2672b、P. 2901、S. 0646、S. 3441、B. 8412 等写卷中，抄有一份形式比较奇特的文书，其文曰（案：以 S. 2672b 为底本过录)：

1. 有一禅师寻山入寂，遇至石穴，见一妇人，可

2. 年十二三，容颜甚媚丽，床卧榻席，宛若凡居，经书在床，笔砚俱有，因而怪

3. 之，以诗问曰：床头安纸笔，欲拟乐追寻。壁上悬明镜，那能不照心。女子答曰：

4. 纸笔题般若，将为答人书。时观镜里像，万色悉归虚。禅师又答曰：般若无文字，

5. 何须纸笔题。离缚还被缚，除迷却被迷。女子答曰：文字本解脱，无非是般若。心外见

6. 迷人，知君是迷者。禅师无词，退而归路，女子从

后赠曰：行路难，路难心中本无物，只为无

7. 物得心安，无见心中常［□］（见）佛。

这是一份颇类于后世戏剧文本的禅宗歌偈，[153]除了一些介绍性的文字，主体部分是两个人物的唱辞。其中禅师的唱辞是两首五言四句偈，而少女方面则多了一首“三、七、七、七”句式的杂言偈。两人之间的唱辞，显而易见是通过轮唱的形式表现出来的。歌辞所展示的内容，是关于般若性空及文字般若的问题。

3. S. 3017＋S. 5996、P. 3409 写卷之《禅师卫士遇逢因缘》（拟）

S. 3017＋S. 5996、P. 3049 写卷中的这份文书，李正宇先生以为其性质类似于宋、金、元时代的《诸宫调》，且早于《诸宫调》三百多年，是《诸宫调》之祖。[154]其中出现了多个人物及简单的故事情节，交待故事进展的是散文体的叙述语，而人物之间的对话则是诗偈。人物可以分成两组，第一组是六位禅师，即远尘、离垢、广照、净影、智积、圆明，各自具有特定的宗教含义。如“尘”在佛经中有多种意思，既可指构成物质世界的极微事物，也可指感觉的对象如色、声、香、味、触等。它们是有情众生产生贪爱妄执的客观之物质基础。陈真谛大师译《显识论》即谓：“六尘生六种贪。”[155]隋智者大师《法界初门次第》卷上亦云：“名尘者，尘以染污为义，以能染污情识，故通名为尘也。”[156]垢（梵语 mala），则指能污秽清净之心的事物。佛经中多指贪、瞋、痴为三垢，也叫做三毒。尘与垢，都可以比喻烦恼，故要远离之。鸠摩罗什译《维摩诘经・佛国品》中即说：“三万二千天及人，知有为法皆悉无常，远尘离垢，得法眼净。”[157]再如，“圆明”一语，在佛典中也很常见，如《坛经》即谓：“无上大涅槃，圆明常寂照。”[158]敦煌写卷中则有多种写本叫《圆明论》（如 S. 6184、P. 3559a、P. 3664a 等），其中的

“圆明”用以比喻众生心性本来具足圆满光明和真如不动，此真如佛性虽说寂静不动，但能够遍照一切法界，而在遍照一切法界时，就其本质而言仍然寂静无动。《古尊宿语录》卷45所引《性空》偈则曰：“佛及众生性，圆明体本同。见闻皆共识，取舍总非空。”[159]第二组人物则是七个卫士，他们本是习州进城县人，为“□善府”卫边数年，因思念父母而告假还乡。途中偶遇6位禅师从五荫山出来，因相交谈而生爱慕之心，请求共宿一夜以便请教山中之事（即僧侣生活之情状）。于是两组人物之间展开了一场对话，先是六位禅师各诵一偈作答，然后他们又赠以《五更转》，每位禅师各作一更，而第六禅师无更可转，便作《劝诸人偈》，接着是七个卫士各呈一偈，所唱皆为《行路难》。如此交流之后，众人便决定共同修道，“尊一个有德为师，两个亲近承事，十个诸方乞食”，俨然是个僧团的模样。最后由一和尚叹《安心难》一首，赞颂“定慧双修不孤独”的共修生活。由此可以看出，前面三组歌曲，采用的形式即是轮唱，即六位禅师是轮唱了两遍，而七个卫士则轮唱了一遍。最后一首《安心难》，起到了总括全文的作用。另外，在唱每首《行路难》时，偈末皆附的和声辞“行路难，路难路上无踪迹”，其演唱形式当是一领众和，即一个卫士唱本辞，然后七人齐唱和声辞。

三、和声运用

就今存敦煌文献看，禅宗歌偈的和声辞虽不如第一章介绍的净土宗作品那样丰富多彩，但也还有实际的运用。如S.1635《泉州千佛新著诸祖师颂》对第二十一祖婆修盘头尊者的颂辞中即说：“婆修盘头，修行不卧。虽历辛勤，翻成懒堕。因指见见，逢歌拍和。泡幻无真，听情无过”。“逢歌拍和”所反映的当是唐五代禅宗歌曲有唱有和之实况。兹分两种情况，简介如下：

(一) 和声声辞来源于净土宗的禅宗歌偈

目前所发现的只有 S. 2204d 之《十劝钵禅关》，原卷内容如下：

1. 《十劝钵禅关》 弥陀佛和

2. 弟（第）一劝汝学参禅，心须坚。禅门里，性甚玄。悟者少，迷

3. 多般。欲得学人悟本姓（性），出轮回，不在内外不中间，禅

4. 无住相遍三千。弟（第）二劝汝平善男，勤勤参众生，世

5. 上有二三。一世了，莫贪婪。多见众生我着相，物上贪。似

6. 与明珠不肯捻，抛却走，一场憨。

案：本卷是一个残卷，在所谓“十劝”的歌辞中，只残留了“第一”与“第二”的内容，其余则佚失。更为重要的是原卷在题下注明是“弥陀佛和”，若参照第二章所揭示的，它用的是佛号相和式。到底是逐句相和还是隔句相和，抑或章末相和，原卷未作明示。若根据今存“第一”、“第二”赞辞的韵脚分别是“禅、坚、玄、般、间、千”、“男、三、婪、贪、捻、憨”，我认为极可能和声用在各韵脚所在之句的句尾。

(二) 和声声辞与《悉昙章》有关的禅宗歌偈

敦煌写卷中，有两组禅宗歌偈的和声辞比较奇特，皆是释寰中所撰作：

1. P. 2204 等写卷之《佛说楞伽经禅门悉昙章》

关于《佛说楞伽经禅门悉昙章》的写卷主要有 P. 2204、P. 2212、P. 3082、P. 3099、S. 4583V、B. 8368（北地 041）等 6 个，各卷的情况本章第一节已有详述，此不复赘。为了更方便地

说明问题，先迻录较为完整的 P.2204 之相关内容如下：

1.《佛说楞伽经禅门悉谈章（并序)》

2. 诸佛子等，合掌至心听。我今欲说《大乘楞伽悉谈

3. 章》者，悉谈［□□］（章者)，昔大乘在楞伽山，因得菩提达摩和

4. 尚，宋［□］（元）家（嘉）元年从南天竹国将《楞伽经》来至东

5. 都，［□□］（跋陀）三藏法师奉咨翻译，其经总有五卷，

6. ［□□□□］(合成一部)，文字浩汗，意义难知。和上慈悲，广济群生。

7. 通经问道，识揽玄宗；穷达本原，皆蒙指受。又嵩山

8. ［□□□□］(会善沙门定）慧翻出悉谈章，广开禅门，不妨慧学，不著文字，并

9. 合秦音，亦与鸠摩罗什法师《通韵》鲁留卢楼为首，［□□□，□□□］(颇逻堕，颇逻堕)，

10. 弟（第）一舍缘清净座（坐)，万事不起真无我。直进菩提

11. 离因果，心心寂灭无殃祸。念念无念当印可，摩底

12. 利摩，鲁留卢楼颇罗堕。诸佛子，莫懒堕，自劝

13. 课，爱河苦海须度过。忆食不餐常被饿，木头

14. 不攒不出火。耶啰罗端坐，娑诃耶莫卧。质领盛，质领盛，质领盛，

15. 弟（第）二住心常看净，亦见亦闻无视听。生灭两亡由未

16. 证，从师授语方显定。见佛法身无二性，性顶领

径，鲁

17. 留卢楼只领盛。诸佛子，莫嗔佞，三毒忽起无佛

18. 性。痴狂心乱恼贤圣，眼贪色尘耳莫听，皆何（背却）天堂

19. 向恶境。盈令令修定，娑诃耶归正。复浪养，复浪养，弟（第）三看

20. 心须屏傥。扫却垢秽除灾障，即色即空会无想。妄

21. 想分别是心量，体上识体实无谤。谤底里谤，鲁留卢

22. 楼复浪养。诸佛子，莫毁谤，一切皆有罪业障。他家

23. 闻声不相放，三寸舌根作没向。道长说短恼心王，心王

24. 不了说短长。来生业道受苦殃，羊良浪屏傥（当）净扫，

25. 堂中顷供养。拂栗只，拂栗只，弟（第）四八识合六七，看心心本

26. 是禅室。法身身法智非一，五眼六通广慧日。言下便

27. 悟实无密。密底领密，鲁留卢楼拂栗只。诸佛子，莫

28. 放逸，无始已来居暗室。生死流转不得出，只为愚

29. 冥（衍一字）迷障慧日。逸栗蜜，逸栗蜜，娑诃直（真）实。晓了曜，晓了曜，

30. 弟（第）五实相门中照，一切名利妄呼召，如已等息貌非［□］（貌），非

30. 因非果无嗔笑。性上看性妙中妙，要底里要，鲁

留卢

31. 楼晓燎曜。诸佛子，莫嗔笑，忧悲嗔笑是障道。于此门

32. 中无嗔笑，澄心须看内外照，眼中有翳须磨曜。铜镜

33. 不磨不中照，遥燎料作好，娑诃耶莫恼。頞崖畔，頞崖畔，

34. 弟（第）六心里禅门观，不来不去无崖畔。觉上看觉除定

35. 乱，佛子与众生同体段。本元清净磨垢叹，散底领叹，鲁

36. 留卢楼頞崖畔。诸佛子，莫楞看，道上大有罗刹唤。

37. 愚人来去常系绊，染着色尘心像（缘）乱。行住坐卧

38. 无体段，在于众中漫叫唤。得他劝谏即撅难，耶罗

39. 逻荼灌，娑诃耶钝汉。普路喻，[□□□]（普路喻），弟（第）七圆明大慧悟，

40. 四门十八离名数。生灭妙有悬通度，三界大师实难遇。

41. 生死涅槃不合渡，爱河逆上不留住。即心非心魔自去，去底里

42. 去，鲁留卢楼普路喻。诸佛子，常觉悟，一念净心无染污。

43. 一切魔军自然去，间间屡专注，娑诃耶大悟。复略药，复略药，

44. 弟（第）八禅门绝斟酌，不高不下无楼阁。不出不

入无城埗，

45. 是想现声即初学。生心动念勿令着，久坐用功

46. 作非作。无乐可乐是常乐，慧灯一照三千埗。定水常

47. 清八万铄，十方诸佛同开觉。觉底里博，鲁留

48. 卢楼复略药。诸佛子，自在作，莫制约。四维

49. 上下不可度，住寂涅槃同门廓。甚安乐，乐无

50. 著，娑诃耶等觉。

案：本卷之残文，是由它卷补足。是卷除了序文之外，结尾还有题记，说是天福陆年（941）十二月十九日由敦煌净土寺的比丘僧愿宗抄出。另一卷 S.4583 正面抄写的是唐玄宗天宝年间的文籍，故饶宗颐先生认为其反面内容——《禅门悉昙章》的抄出的时间亦在此时。并且，饶先生结合 S.5809 之《大兴善寺禅师沙门定惠赞》，指出大兴善寺自隋至唐，历为译场，此寺之定惠必通梵语，故与《禅门悉昙章》序言中提到的翻注《悉昙章》歌辞的沙门定惠当为同一人。[160]但正如周广荣博士所指出：写卷正、反两面内容抄出的时代距离可长可短，无从臆断；“翻注”也不是“翻译”的意思，而是指谱写改编新曲；更为重要的是释寰中的弟子文邃禅师之唱“啰啰哩哩”定是受其师《悉昙章》的影响所致，故他赞成任半塘先生的观点，释寰中才是两种《悉昙章》的作者，并进一步指出《禅门悉昙章》及《俗流悉昙章》的“卢流鲁楼”和声辞，与《般若悉昙章》有关。[161]此论良是。

不过，我所关心的是《禅门悉昙章》和声的组织结构及其来源。本《悉昙章》歌辞为8首，每首体制大体相同，似乎可以分成上、下两片。上片由两部分组成：第一部分为“三、三、七、七、七、七、七”，其中的两句三言多为重复的梵语音译词；第二部分为“四、七”句式，多用梵语音译词，七言句多由前面已

经出现过的三言句与“鲁流卢楼”重新编成。下片的句式则不尽相同，主要是由三言、七言、五言句构成，各章三言、七言、五言的句数不等，但结尾处多用两句五言和声套辞，且五言句中又用了一句三言的梵语音译词。

关于这些梵语音译词，如“鲁流卢楼”，饶宗颐先生指出它出自梵语的四流母音 ṛ、ṝ、ḷ、ḹ；[162]任半塘先生则谓“颇逻堕”是梵语，意译是“疾捷”，乃印度婆罗门十八种姓之一，而“逻”、“娑”是悉昙五十字母之一；[163]周广荣博士又指出其中的“娑诃耶”与“鲁流卢楼”一样，是源自《涅槃悉昙章》的字母，分别指 sa、ha、ya。[164]此外，“耶啰罗”，则是梵文辅音字母 ya、ra、la 的音译。[165]

《禅门悉昙章》之所以把梵文的一些字母作为和声声辞运用，实际上也有其特定的宗教含义，如第六首中的“诸佛子，莫楞看，道上大有罗刹唤。愚人来去常系绊，染着色尘心僚（缭）乱。行住坐卧无体段，在于众中漫叫唤。得他劝谏即撅难，耶罗逻荼灌，娑诃耶钝汉”，意思是说众人之所以难于证入涅槃境界，原因即在于色魔、心魔等的染着。和声中用到的字母“啰”(ra)、“罗”(la)，据《大般涅槃经》卷八“文字品”曰：“啰者能坏贪欲、瞋恚、愚痴，说真实法，是故说啰；轻罗者名声闻乘，动转不住，大乘安隐，无有倾动，舍声闻乘，精勤修习无上大乘，是故名罗。”[166]禅宗把相关梵文字母引入歌偈之中，可能有警示修习者的作用。

2. B. 8405 之《俗流悉昙章》

其文曰：

1.《俗流悉昙章》夫悉昙章者，四生六道，殊胜语言。唐国中岳

2. 释氏沙门定惠法师翻注，并合秦音鸠摩罗什《通

韵》，鲁流卢楼为首。

3. 现练现，现练现，第一俗流无利见。饮酒食肉相呼唤，谗言谄为相斗乱。怀挟无明

4. 不肯断，鲁流卢楼现练现。贪爱愚痴无崖畔，眷属昏（婚）姻相计半（系绊）。三界牢

5. 狱作留难，俗流颠到（倒）其嗟叹。延连现贤扇，努力各相劝。何浪晃，何浪晃，第

6. 二俗流无意况。心中邪宁（佞）起欺诳，三毒四倒诤势王，鲁流卢楼何浪晃。西方净

7. 土不肯向，欲含魔军相闭障。出离牢狱依无相，不生不灭速回向。伴良浪黄赏，

8. 各各修无上。胡鲁喻，胡鲁喻，第三俗流世界住，恋着妻儿及男女，世世

9. 生生相嫁娶，鲁流卢楼胡鲁喻。窃见俗流怜男女，幽闺内阁深藏举。竟

10 觅荣华选昏（婚）主，相见恬（甜）言及美语，有人借问伴不许。喻卢鲁胡输，被

11. 他催死去。何逻何，何逻何，第四俗流愚者多。不自省觉谈说他，夫妻斗诤

12. 相骂呵，鲁流卢楼何逻何。张眉努目喧破罗（锣），牵翁及母怕你摩，皆不出离三

13. 界坡，将为此苦胜蜜多。耶罗逻和舍，此恶法须舍。何乐镬，何乐镬，第五俗

14. 流广贪讬。不知众生三界恶，男女妻子交头乐。积宝陵天不肯博，鲁

15. 流卢楼何乐镬。春秋冬夏营农作，锄田斫地努筋膊。遍体血汗交头莫，

16. 一朝命断尽深埋却（案：此句定衍一字，或“尽”或“却”，必居其一），阎老前头任裁度，无善因缘可推托。受罪从头只须

17. 作，缘牵不用诸绳索。药略护铄，此言真不错。何逻真，何逻真，第六俗流处

18. 六尘，不超无上清净门，恶业牵来地狱存。鲁流卢楼何乐 [□]，

19. 真俗流者佛果身。其中修习无苦勤，常业三徒（途）

20. 地狱因。耶罗啰随意，知心者莫嗔。何逻移，何逻移，

21. 第七俗流多所疑。恒被身中六贼欺，不求解脱不

22. 思议，鲁流卢楼何逻移。贪求财物养妻儿，勤

23. 苦艰辛六（亦）不辞。入门妻儿去索衣，出户王官怪责

24. 迟。佯良浪黄赏，此苦真难向。何逻空，何逻空，

25. 第八俗流佛性同，三乘演妙会真宗，鲁流卢楼何

26. 逻空。无为法性妙开通，愚迷众生隔壁聋。容龙

27. 洪舂，普劝同燃智灯。

《俗流悉昙章》全文亦包括序言和歌辞两大内容，其序言比《禅门悉昙章》简明，但内容则无大异，皆是交待作者及和声辞的由来。另外，从歌辞的组织结构看，《俗流悉昙章》与《禅门悉昙章》也大体相似：皆由8首杂言偈构成，和声辞出现在每首的开头、中间及结束部分。开头用的是两个重复的三言句，三言句多由叠韵字构成；中间便由“鲁流卢楼”与开头的三言句构成七言句；末尾则是叠韵的四言句或五言句。其中最具特色的仍然是“鲁流卢楼”四流音的运用。

为什么两种《悉昙章》都选用了梵语中的四流母音作和声呢？若从佛经翻译方面看，似乎能找到答案的所在。季羡林先生经过多方爬梳后指出：在印度，四流音进入梵文母音体系是南天竺的外道干的，四字只是“博学多才”、“好文章”的婆罗门使用，童蒙和“人（民）众凡庶”老百姓是不使用的。[167]昙无谶等人所译的诸种《涅槃经》之“文字品”，用到此四流音，遵循的正是南天竺音。中天竺音中则无，虽然唐代僧人在翻译佛典时多是崇拜中天音旨，坚持的是47字母说，故而排除了四流母音。[168]不过，当时的禅宗信徒，特别是文化素养较高者在研习《涅槃经》时，所用经本无论是四十卷之北本，还是经过改治后的三十六卷之南本，其中讲到悉昙字母时，仍有此四流母音。周广荣博士指出：

> 他们同其它各宗的僧徒一样，也是因为所习经典涉及到梵文字母的缘故才与《悉昙章》发生因缘。由于受禅宗尚禅趣、主顿悟、重禅观之宗旨及修行方法的影响，他们往往以“寻章摘句”式的方式来研习和使用《悉昙章》，把《悉昙章》同他们的公案、话头联系起来。[169]

职是之故，禅宗歌偈用它们作为和声声辞也在情理之中。另外，此四流音在《涅槃经》中也有其特定的含义，南本卷八之《文字品》即说：

> 鲁流卢楼，如是四字，说有四义：谓佛、法、僧及以对法。言对法者，随顺世间，如提婆达示现坏僧，化作种种形貌色像，为制戒故。智者了达，不应于此而生畏怖，是名随顺世间之行，以是故名鲁流卢楼。[170]

现在回过头来看《俗流悉昙章》的歌辞，每章都在批判各种不正确的生活方式，如“饮酒食肉相呼唤，谗言谄为相斗乱”、“恋着妻儿及男女，世世生生相嫁娶”、“不自省觉谈说他，夫妻斗诤相

骂呵”、“贪求财物养妻儿，勤苦艰辛六（亦）不辞”等，此即属于佛教所要对治之内容。易言之，“鲁流卢楼”用作和声的同时，也起着某种警示作用。

从以上简介可知，禅宗歌偈的和声声辞的来源颇具特色，既有从净土宗那里移植过来的佛号和声，也有借自印度《悉昙章》的梵文字母，可以说是华梵融会的结晶。

四、乐器配置

从敦煌禅宗歌赞的题名看，有不少都标明是“箴”、“歌”、“吟”、“铭”等，这种形式，多是无器乐伴奏的清唱或吟唱，正如 P. 3521《秀和尚劝善文一本》“耶娘相唤向道场，谣曲供养幻三昧”所揭示的一样；其他像《五更转》、《十二时》之类的禅曲，其歌赞本身也未说到有具体乐器的运用。这就给人造成了一种敦煌禅宗歌曲不用器乐伴奏的初步印象，但事实并非如此。先看下列材料：

一是唐人南卓所撰《羯鼓录》之“太簇商”中载有《禅曲》，[171]此曲至少是有羯鼓伴奏。

二是钱易《南部新书》卷六有云：“道吾和尚上堂，戴莲花笠，披襴执简，击鼓吹笛，口称鲁三郎。”[172]《祖堂集》卷十九也有相同的记载，但更加翔实，曰：

> 道吾休和尚嗣关南师，每日上堂戴莲花笠子，身着襴简，击鼓吹笛，口称鲁三郎，云：“打动关南鼓，尽唱《德山歌》。”法乐自娱者是也。[173]

所谓“上堂”，是禅宗丛林使用的术语，指的是禅寺住持为僧众开堂说法，一般有特定的日子，如每月初一、十五叫旦望上堂，每隔三日的上堂则叫九参上堂。道吾上堂，显然与众不同，他用说唱的形式来敷演佛法，还用器乐伴奏来演唱禅宗歌曲《德

山歌》。

三是延寿《宗镜录》卷四十四引高城和尚《歌》云："应耳时，若幽谷，大小音声无不足。十方钟鼓一时鸣，灵光运运常相续。"[174]这首歌本身即是"三、三、七、七、七"句式，具有明显的民间风味，更重要的是"十方钟鼓"一句，它显然是寺院器乐伴奏的一种真实记录。

四是我们在唐五代的敦煌壁画中，经常可以看到和禅宗关系十分密切的经典，如《金刚经》、《楞伽经》等也被绘制成经变画，其中就出现了不少乐器的图像。若中唐第361窟主室南壁东测的《金刚经变相》的上部所绘的"自鸣天乐"中出现了排箫、筚篥、竖箜篌、腰鼓，而下部西厢之"净土菩萨伎乐"中则给制了"鼓"、"义觜笛"、"拍板"等乐器；[175]晚唐第85窟主室窟顶东披的《楞伽经变相》中又绘制了"百戏散乐"，出现了"一人吹奏横吹、一人执拍板击节（?）、一人唱歌、一人头顶长竿、一人于竿上独立"[176]等画面。敦煌本《坛经》明确说到五祖请卢珍于寺中画《楞伽变》事，[177]可见，即使是早期的禅宗也是相当重视经变画的，而经变画中出现的各种音乐场景，实是当时禅宗说法、音乐供养的真实写照。故而我们有理由相信，敦煌的禅宗歌曲，极可能是有乐器伴奏的。

五是敦煌禅宗歌曲调名中出现了《五更转》、《十二时》、《行路难》等（案：具体情况详见后文），其中有的在唐代已是大曲或法曲，如《唐会要》卷三十三谓太常梨园所教法曲中有"《五更转乐》一章"、供奉曲之"南吕商"及"中吕商"中皆有《五更转》，[178]"林中角调"中则有"十二时"。[179]无论是大曲还是法曲，它们都离不开器乐的伴奏，单就法曲而言，"其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶"[180]之类。既然禅宗所用的《五更转》、《十二时》也是套曲，那就极可能皆有上述乐器相配置。考

什译《法华经》卷一即曰：

若使人作乐，击鼓吹角贝。箫笛琴箜篌，琵琶铙铜钹。如是众妙音，尽持以供养。或以欢喜心，歌呗颂佛德。[181]

言下之意即为：在歌呗赞颂诸佛之功德时，可用箫、笛、琵琶等乐器进行伴奏。另外，《法华经》也是禅宗的重要思想渊源之一，[182]禅宗对其所描绘的音乐供养自然不会陌生。可惜的是敦煌禅宗歌辞未能对哪种乐曲用什么乐器来伴奏有所交待（但对当时的演出者来讲应是十分熟悉的，故没有必要标出来），对今天的研究者而言，则是一大憾事。

五、曲调应用

敦煌所见的佛教各宗派中，禅宗与净土本是最具中国化特色的宗派，而且也是相当世俗化的宗派。但若从曲调运用方面看，禅宗对时曲的运用更为常见（这点和我们以后要讲到的敦煌佛赞音乐文学、佛教劝化音乐文学十分相似）。兹在前贤时彦的基础上，简略介绍三例如下。

（一）《五更转》

敦煌佛教歌辞中运用了《五更转》之曲调的主要有：一是S. 6103b+S. 2679之《荷泽寺神会五更转》，二是P. 2045c、敦博077c等写卷之《南宗定邪正五更转》（或作《五更转颂》、《南宗大乘五更转》、《大乘五更转》等），三是S. 4173、P. 2690V等写卷之《南宗赞》，四是S. 0607之《无相五更转》，五是S. 3017+S. 5996、P. 3049等写卷《禅师卫士遇逢因缘》中的《五更转》，六是P. 3061、P. 3065、P. 3817等写卷《太子入山修道赞一本》之《五更转》（案：本卷题目中未出现“五更转”三字，但歌辞是以“五更转”之形式来组织的），七是P. 2483d、P. 2483k、P. 3083等写卷之《太子五更转》，八是S. 2454、

S.6631vm、P.3141V等写卷之《维摩五更转十二时》。另外，在P.3554V中释悟真所作的《谨上河西道节度公德政及祥瑞五更转兼十二时共一十七首并序》仅存序文，歌辞佚失，故不便妄加推论。前揭八种《五更转》中，前五种皆与禅宗思想有关（案：第八种歌辞虽然是基于《维摩诘经》撰作的，而该经对禅宗思想的形成也产生过巨大的作用，但由于该组歌辞主要赞颂的是维摩诘居士的善权设教，故笔者把它归入佛赞文学中加以介绍，于此不赘），有的还是为南宗争得正统地位的神会和尚所作。

关于《五更转》的来历，其曲调起源当与古代的五更计时法有关。北齐颜之推《颜氏家训》卷十七《书证》中指出：

> 或问："一夜何故五更？更何所训？"答曰："汉、魏以来，谓为甲夜、乙夜、丙夜、丁夜、戊夜，又云鼓，一鼓、二鼓、三鼓、四鼓、五鼓，亦云一更、二更、三更、四更、五更，皆以五为节。《西都赋》亦云：'卫以严更之署。'……更，历也，经也，故曰五更尔。"[183]

由此可知，自西汉以来，就有所谓的五更计时法，五更与五鼓表达的时间概念其实是相同的。据《乐府诗集》卷三十三引《乐苑》之语曰"《五更转》，商调曲"，编者郭茂倩并加有案语说："按伏知道已有《从军辞》，则《五更转》盖陈以前曲也。"伏知道的《从军五更转五首》之歌辞是：

> 一更刁斗鸣，校尉逴连城。遥闻射雕骑，悬惮将军名。
> 二更愁未央，高城寒夜长。试将弓学月，聊持剑比霜。
> 三更夜警新，横吹独吟春。强听梅花落，误忆柳园人。
> 四更星汉低，落月与云齐。依稀北风里，胡笳杂马嘶。
> 五更催送筹，晓色映山头。城乌初起堞，更人悄下楼。[184]

此歌所反映的显然是军旅生活，而且每首都是整齐的五言四句体。这种体式在敦煌的佛教歌辞中尚未发现。另外，隋代王通

《文中子》第四卷之《周公篇》中又说："子游太乐，闻《龙舟》、《五更》之曲，瞿然而归，曰靡靡乐也。"宋人阮逸注中指出：《龙舟》、《五更》是"炀帝将游江都宫作此曲"。[185]既言"靡靡乐也"，其曲调风格与伏知道的《从军辞》相比，毫无疑问是发生了巨大的变化，即由军乐的悲壮变成了宫廷音乐的轻靡。到了唐玄宗时，如《羯鼓录》"太簇商"所载之《五更啭》，[186]则又变成了热烈奔放。

关于"五更转"之"转"的含义，王定勇博士指出：可能有二意，一则递转之意，指从第二更起，先复述前更，再递转后更，如是相承以至于五更；二是像唐人吉师老《看蜀女转昭君变》诗题中的"转"、敦煌歌辞《太子入山修道赞》（见 P. 3065、P. 3817）之"十二部诸经赞，流在阎浮间，明人速悟转、读、看"中的"转"一样，为"歌唱"意。此"转"，则同于唐曲《春莺啭》之"啭"。又谓：严格地讲，"五更转"三字，是体制之名，而非曲调之名，按其体制可重复任何曲调，均可组成"五更转"。[187]这种论断，既看到了今存诸《五更转》歌辞内容上的特点，又区别了诸《五更转》音乐性质的不同，应该说有一定的道理。如 S. 1497V、ДX. 02147 之《曲子喜秋天》五首，从内容上看，每首标以更次，如"一更"至"五更"，此即符合"五更转"的歌辞组织形式，但实际运用的曲调为《喜秋天》。

不过，就前揭伏知道之《从军辞五更转》是"商调曲"，唐供奉曲之"南吕商"及"中吕商"中皆有《五更转》，《羯鼓录》之"太簇商"中亦有《五更啭》等史实，可知这些《五更转》的调类归属皆为"商调"。敦煌禅宗歌曲中的《五更转》，大致也当归入此类吧。

(二)《十二时》

敦煌佛教歌曲中有关《十二时》的写本也相当多，现在发现

的至少有 8 套歌辞，而标明了禅门主题的写卷主要有：一是 S.0427、B.8440 之《禅门十二时》12 首，每首皆为两句三言加上七句七言组成，其中三言句是十二时之时名，如“夜半子”等，且重复；二是 P.2690V、P.3604、P.3116、P.3821、ДX.04310、S.5567 等之《十二时》（发意断贪嗔），亦 12 首，每首皆为“三、五、五、五”体制；三是 P.2943V 之《学道十二时》12 首，每首句式亦为“三、五、五、五”体制；其他则可归入佛赞或劝化类作品。

十二时也是我国古代的一种计时法，是把一天分成十二个时辰，以干支为纪，赵翼《陔余丛考》卷三十四“一日十二时始于汉”条以为此种方法始自“太初改正朔之后，历家之术益精，故定此法”，并引杜预注《左传》之语，则曰夜半，曰鸡鸣，曰平旦，曰日出，曰食时，曰隅中，曰日中，曰日昳，曰晡时，曰日入，曰黄昏，曰人定。由此推论“是虽不立十二支之目，亦已分十二时而非十时矣。盖历家记载已用十二支，而民俗犹以夜半、鸡鸣等为候也”[188]。郑阿财先生则揭出《南齐书》卷十二《天文志上》有以十二地支纪时的用例，并指出实则民间习俗早已用夜半子、鸡鸣丑、平旦寅、日出卯、食时辰、隅中巳、日中午、日昳未、晡时申、日入酉、黄昏戌、人定亥等以记一日之昼夜时候，而称之为“十二时”、“十二时辰”、“十二辰”。[189]

考释门以“十二时”作歌，最早的记载见于北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》卷四“城西白马寺”条，其文曰：

> 有沙门宝公者，不知何处人也。形貌丑陋，心机通达，过去未来，预睹三世。发言似谶，不可解，事过之后，始验其实。……造《十二辰歌》，终其言也。[190]

郑阿财先生结合慧皎（497－554）《高僧传》的相关记载，认为“宝公”即“宝誌”，并且指出誌公和尚之《十二时颂》宋代尚在

流行。[191]其实周一良先生早就指出《洛阳伽蓝记》中的“宝公”并非梁武帝时的宝誌（418—514），[192]李静受此启发，通过爬梳多种历史文献证实了周先生的观点，指出非但宝公不是宝誌，而且宋代流行的《十二时颂》实际是后人的伪托，[193]此论洵是。

据《隋书》卷十五《音乐志下》记载，到了隋代，炀帝杨广曾“命乐正白明达造新声，其中有《万岁乐》、《藏钩乐》……《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝”，[194]这些曲目，魏徵等人列在介绍“龟兹乐”的内容中。众所周知，龟兹乐与印度佛教音乐有天然的联系，则知《十二时》等极可能是出自某种佛曲，只是在音乐运用上稍有改变而已。至唐，《十二时》仍被广泛地应用，同样见于宫廷音乐中，如段安节《乐府杂录》“熊罴部”有曰：“含元殿方奏此乐也，奏唐《十二时》、《万宇清》、《月重轮》三曲。”[195]《唐会要》卷三十三“林钟角调”中则有“《红蓝花》，《绿沉杯》……《十二时》，《天下兵》，改为《荷来苏》”[196]的记载。

不过，敦煌禅宗歌赞中的《十二时》，其音乐性质、调类归属，因文献阙载，仍然是个谜。但从传世文献看，它源自佛教的可能性最大。

(三)《行路难》

敦煌禅宗歌偈中的《行路难》写卷主要有：一是 S. 3017＋S. 5996、P. 3409 之《禅师卫士遇逢因缘》（拟）中的《行路难》；二是 S. 6042 与日本龙谷大学藏本中的《征心行路难》（拟），两者可以缀合，其中前者存第五、第六、第七共三首，后者存第八至十六首。[197]另外，ДX. 00665＋ДX. 02462 中所存的歌辞，同于龙谷大学藏本中的第八～十一首，所以它也是《征心行路难》的残卷；三是 S. 2672b、P. 2901 等写卷之《禅师与少女问答诗》

拟）中少女的一首唱辞，即："行路难，路难心中本无物，只为无物得心安，无见心中常［□］（见）佛。"郑阿财先生指出：它也可以归入《行路难》，可能是《行路难》的简单型，而"行路难，路难……"的句式，是为唐代《行路难》和形式特征。[198]

关于敦煌禅宗各写本《行路难》的时代，郑阿财先生指出：由于各卷均无作者署名，且无写卷抄写题记可资考察，但可从龙谷大学藏本中出现有"地"、"天"等武后新字，同时卷中又避唐太宗名讳，"世"字缺笔等情况看，则此《征心行路难》写本抄写年代的上限当在则天武后时期。至于其它《行路难》写卷，则在9世纪初叶之后。[199]

众所周知，《行路难》最早是产生于汉代的乐府杂曲歌调，流行于南北朝及隋唐五代。单郭茂倩《乐府诗集》第七十卷《杂曲歌辞十》、第七十一卷《杂曲歌辞十一》中就收有62首歌辞。（其中卷七十为35首，卷七十一为29首，含骆宾王的《从军中行路难》2首及王昌龄《变行路难》1首。）当中最早的作品是刘宋鲍照的《行路难》18首，而其中为僧人所作的有齐僧释宝月的1首、五代贯休（832—912）的5首、齐已的2首。此外，道宣《续高僧传》卷十七还提到了释慧命（531—568）"著《大品义章》、《融心论》、《还原镜》、《行路难》、《详玄赋》，通述佛理"[200]。赞宁《宋高僧传》卷十九则载有牛头宗惠忠（683—769）撰述过"《见性序》及《行路难》，精旨妙密，盛行于世"。[201]可惜的是慧命、慧忠之《行路难》皆佚。其他托名傅大士的《行路难二十篇》，经张勇博士考证，当是佛窟遗则所撰。[202]由此可知，释家用《行路难》宣畅教理，由来已久。

关于《行路难》的体制渊源和流播演变，郑阿财先生已作了详尽的梳理，我就不赘言了。郑先生所得出的结论是：释门僧徒采用《行路难》大都在歌唱佛理，寓意古来《行路难》路途坎坷

不顺之意，而用以歌唱禅宗悟道之心路历程与修行超脱之艰难困苦。[203]其说可从。

另外，王小盾先生在《〈行路难〉与魏晋南北朝的说唱艺术》一文中指出：南朝刘宋鲍照所作的《行路难》18首是现存最早的作品，其体制大抵为七言，而杂以其他句式。它们在说唱方式上有两大特点：一是采用第一人称的表白口吻，二是使用景内景外相切换的手法。由此可见，此《行路难》是按照"一人多角"、"口语叙事"的方式表演的。[204]前揭 S.3017＋S.5996、P.3409之《禅师卫士遇逢因缘》（拟）所用的《行路难》及 S.6042、ДX.00665＋ДX.02462 与日本龙谷大学藏本中的《征心行路难》（拟），其实从某种意义上说，也具有王先生所揭示的说唱艺术之特点。易言之，敦煌禅宗歌偈中的《行路难》也当是实际演唱的文学底本。

总之，敦煌禅宗文献中所见的音乐文学，其性质可以说是融会华梵，其间既有禅宗僧侣取自于本土的音乐曲调，也融摄了一些天竺音乐文化的因子，特别是和悉昙章有关的东西。

第四节　敦煌禅宗音乐文学的成因

禅宗，特别是南宗本来奉行"教外别传，不立文字，直指人心，见性成佛"[205]的主张，其终极关怀在于明心见性，体悟众生自己的本来面目。禅者所悟的真理，不是语言文字所能彻底表达清楚的，语言文字甚至成了悟道的障碍，因为它是一种施设、没有实体性可言，正是从这一点上，禅宗要"不立文字"。但是，对于芸芸众生而言，如何自我证悟那不可说的"禅"呢？于此，敦煌本《坛经》记载了慧能的一首《无相颂》，其中有云："说通

及心通，如日处虚空；惟传顿教法，出世破邪宗。”[206]禅宗把能为他人自在说法叫做“说通”，把已经通达宗门旨要则叫“宗通”，也就是惠能所说的“心通”。此种分别，出自刘宋求那跋陀罗译《楞伽阿跋多罗宝经》卷三，经曰：

佛告大慧：“一切声闻、缘觉、菩萨有二种通相，谓宗通及说通。大慧！宗通者，谓缘自得胜进相，远离言说文字妄想，趣无漏界自觉地自相；远离一切虚妄觉想，降伏一切外道众魔，缘自觉趣光明晖发，是名宗通相。云何说通相？谓说九部种种教法，离异、不异、有、无等相，以巧方便，随顺众生，如应说法，令得度脱，是名说通相。”[207]

也就是说“宗（心）通”是远离语言文字的自证自悟，而“说通”则是以语言文字为工具的方便说法，若讲经、唱导、梵呗、俗讲等弘法方式。如果从悟的迟与疾看，宗通者自然较说通为殊胜，前者属于顿悟，后者为渐悟。但是，倘若从悟道这一终极目标看，慧能《无相颂》一偈所表达的却是说、心二通悉合佛陀本怀的思想，并没有彻底否定“说通”的意思。特别是到了南宗的后学者那里，对此说教更是有所继承和发扬，如永明延寿《宗镜录》卷二十九曰：

须宗说双通，方成师匠。所以经偈云：“宗通自修行，说通示未悟。”真觉大师云：“宗亦通，说亦通，定慧圆明不滞空。”宗通是定，说通是慧，则宗、说兼畅，定慧双明，二义相成，阙一不可。如《法华经》云：“定慧力庄严，以此度众生。”又昔人颂云：“说通宗不通，如日被云朦；宗通说亦通，如日处虚空。”[208]

延寿的主张是：说通和宗通乃互融互摄的关系，犹如定、慧相即、不离不异一样。换而言之，说通必以宗通为本，才能凭借语言文字来宣示有情众生证悟后的禅心要旨。另外，从使用场合

看，宗通多用于自我顿悟的境界，说通则用于开示他人的情形。

其实，就南宗的奠基人慧能而言，其《坛经》中曾多次要求修道者诵习各种偈颂，由此看来他也是十分重视说通之作用的。如《无相颂》，除了前文已揭的那一首外，还有一首曰："愚人修福不修道，谓言修福如是道。布施供养福无边，心中三业元来在……若遇大乘顿教法，虔诚合掌志（至）心求。"[209]《真假动净（静）颂》则曰："一切无有真，不以见于真；若见于真者，是见尽非真……此教本无诤，无诤失道意；执迷诤法门，自在入生死。"[210]更为有趣的是，惠能在授无相戒时明确要求受法弟子三唱"众生无边誓愿度；烦恼无边誓愿断；法门无边誓愿学；无上佛道誓愿成"[211]一偈。佛教偈颂的本质，即表现于音乐文学。[212]佛教僧侣之所以创作多种偈颂，大多含有藉音乐文学的形式来宣教弘法的用意，禅宗于此也不例外。

另外，禅宗各派所创作的歌偈本身，其内容也和修道观念密切相关。关于这方面的介绍，本章第二节已有详述，就不用赘言了。

因此，从表面看，禅宗用歌偈说法宣教好象和其"不立文字"的宗旨有矛盾，实际上不是这么回事。所谓"不立文字"，正如方立天先生所指出的："其中还包括在运用文字时不要为文字所蔽的意思。禅宗著述在其他语境中所表述的'不假文字'、'不着文字'、'不拘文字'、'不执文字'，表明'不立文字'不是不要文字，更不是取消文字，而是重在不执著文字。"[213]其说甚是。

第五节　余　论

敦煌禅宗歌偈的创作，对后世各宗各派都有所影响，流播所及，甚至远达日本的禅者。兹略举数例如下：

一是后世禅师，常有闻歌开悟者，或以咏唱曲、词的形式来上堂说法者。如：

1. 道行述《雪堂行和尚拾遗录》载俞道婆“卖油糍为业，一日闻贫子唱《莲华落》云：‘不因柳毅传书信，何缘得到洞庭湖？’忽然契悟”[214]。道行禅师（1089－1151）是宋代临济宗杨岐派的僧人，虔州（今江西赣州）人，其所说贫子，即乞丐也。《莲华落》，也叫《莲花乐》。因唱词常以“莲花落，落莲花”做帮衬或尾声，故得名。其源可能是唐、五代时的“散花乐”，最早为僧侣募化时所唱的警世歌曲。宋代流行于民间，丐者行乞时唱之，多以因果报应为主。[215]更有趣的是《莲华落》中的唱辞，显然隐括了唐人李朝威《柳毅传》的故事情节。

2. 克勤撰述、门人绍隆等编《圆悟佛果禅师语录》卷六载克勤上堂语曰：

> 五月五日天中节，万祟千妖俱殄灭。眼里拈却须弥山，耳里拔出钉根楔。钟馗小妹舞《三台》，八臂那吒嚼生铁。[216]

克勤（1063－1135），亦北宋临济宗杨岐派僧人，俗姓骆，字无著，彭州崇宁（今四川省崇宁县）人。《圆悟佛果禅师语录》20卷，编于克勤入寂前二年，即绍兴三年（1133）。《三台》乃唐宋时流行的大曲之一，唐人南卓《羯鼓录》“太簇角”中有《西河狮子三台舞石州》，[217]亦证《三台》是有舞容的。

3. 宗杲撰述、蕴闻编《大慧普觉禅师语录》卷六则谓宗杲上堂时有语曰：“再理旧词连韵唱，村歌社舞。”[218]宗杲（1089－1163），亦宋代临济宗杨岐派之高僧，是所谓看话禅的倡导者。俗姓奚，字昙晦，号妙喜，宣州宁国（今安徽宁国市）人；曾参克勤禅师，得到印可。其所说“连韵唱”、“村歌社舞”，显然是指当时流行的民间歌曲和民间舞蹈。

4. 南宋释正受（1146－1208）编成于嘉泰四年（1204）的《嘉泰普灯录》卷十三载湖州道场无传居慧禅师上堂之语曰：“钟馗醉里唱《凉州》，小妹门前只点头。巡海夜叉相见后，大家拍手上高楼。”[219]同书卷十九则载成都府昭觉辩禅师上堂之语曰：“毫厘有差，天地悬隔，隔江人唱《鹧鸪词》，错认《胡笳十八拍》。要会么，欲得现前，莫存顺逆，五湖烟波有谁争，自是不归，归便得。”[220]这里所提到的《凉州》是唐时大曲之一，宋人郭茂倩《乐府诗集》卷七十九《凉州歌六首》的解题有云：

> 《乐苑》曰：“《凉州》，宫调曲。开元中，西凉府都督郭知运进。”《乐府杂录》曰：“《梁（凉）州曲》，本在正宫调中，有大遍小遍。至贞元初，康昆仑翻入琵琶玉宸宫调，初进曲在玉宸殿，故有此名。合诸乐即黄钟宫调也。”张同（固）《幽闲鼓吹》曰：“段和尚善琵琶，自制《西凉州》，后传康昆仑，即《道调凉州》也，亦谓之《新凉州》云。”[221]

由此可见，《凉州》大曲在唐代即发展出不同宫调的多种谱本。《鹧鸪词》，本是唐代教坊曲名之一，又称《山鹧鸪》。《乐府诗集》卷八十《近代曲辞二》中即收录有李益、李涉《鹧鸪词》。至宋代，则又成了词牌名，别称《瑞鹧鸪》，如汪晫即撰有《鹧鸪词》一首。《胡笳十八拍》，是唐代新出现的琴曲歌辞，自刘商之后，其辞十分流行。[222]我们虽然不能确定昭觉辩禅师所讲的《鹧鸪词》究竟是教坊曲还是宋代的词，但它与琴曲的《胡笳十八拍》相比较，肯定在音乐类属上是相异的东西，所以才会出现错认的情况。

二是后世禅师仍然不断地创作相关的禅宗歌偈。如《十二时》方面就有：

1. 元明本撰述、北庭慈寂编《天目中峰和尚广录》卷27之上《偈颂》中有组诗《十二时》，其中有云：

玉兔走，金乌飞，百年影子空相追，山翁兀坐禅床角，使得人间十二时。半夜子，震旦乾竺无彼此。五白华狸叫一声，床头老鼠偷心死。[223]

明本（1263—1323），元代临济宗僧。俗姓孙，号中峰，又号幻住道人，浙江钱塘人。其所作《十二时》，句式体制、思想内容都与敦煌本歌偈相似。

2. 清通际撰述，门人达尊达谦等编次《南岳山茨际禅师语录》卷四之《十二时歌》也是组诗，其中一首曰："黄昏戌，简点从头无一实。拍手呵呵笑转赊，不如念个波罗蜜。"[224] 此"三、七、七、七"句式敦煌本亦常见，如 S. 6077 之《无相五更转》，每首皆如此。

3. 日本竺仙梵仙《竺仙和尚语录》卷中《次韵赵州十二时歌》，其第一首有云：

鸡鸣丑，欲起下床还少逗。直裰袈裟在眼前，从头检点般般有。贫一身，富千口，羞向时人贷升斗。从来开口告人难，直饶开得不顺溜。[225]

竺仙梵仙（1292—1348），元代高僧，此语录是其在日本弘法时的语录，其《十二时歌》是依赵州从谂（778—897）之韵而作的。赵州原歌曰：

鸡鸣丑，愁见起来还漏逗。裙子褊衫个也无，袈裟形相些些有。裩无腰，袴无口，头上青灰三五斗。比望修行济利人，谁知变作不唧溜。[226]

赵州和尚此歌的一大特点就是要指导世人如何在日用生活中提撕自我以达顿悟之境，而竺仙和尚的次韵诗偈，具有同样的情调。再则，从谂禅师生活在八九世纪，这说明"十二时"之歌，在当时早已相当流行了，所以敦煌写本中出现多种相关的歌曲，也是很自然的事情。

三是随着《禅门悉昙章》等的流行，其和声辞“鲁流卢楼”，逐渐演变成“啰啰哩哩”、“哩哩啰”等，在教内外广为传唱，于此前贤时彦多有论述，如饶宗颐先生、周广荣博士等。[227]但他们鲜有涉及日本的禅者，兹举三例于此：(1)《竺仙和尚语录》卷下之上曰：“净智则不然，贪嗔痴，知不知？渠正是我我非伊。行亦妙，坐亦奇，分付心王正是谁？不解脱，并无解脱，风前一曲啰啰哩。”[228]（2）本源等编的《梦窓国师语录》卷上引福寿和尚《还源歌》曰：“丙寅生，啰啰哩；甲戌灭，啰啰哩；灭不灭，生不生，啰啰哩；长空万里一圆月，啰啰哩。”[229]梦窗疏石(1275—1351)，俗姓源，字梦窗，是日本最具影响的临济宗的高僧之一，世称七朝帝师。他引《还源歌》目的，就是在于开悟学人。(3)中圆等编《义堂和尚语录》卷一曰：“啰啰招，啰啰摇，啰啰送，莫怪空疏。”[230]义堂和尚，即义堂周信（1325—1388)，号空华道人，是梦窓禅师的高足。看来，日僧唱“啰啰哩”，应当是由中国传入的。

四是禅宗歌偈对于音乐的运用，也有与时俱进的特点。宋元戏剧兴盛后，禅宗僧侣在弘法时对此也有所借鉴。兹举四例于此：一者如宋代文素编《如净和尚语录》卷上曰：“据法座，舞衫歌扇，花鼓拍板，总是者个戏棚卖弄。”[231]如净（1163—1228）是南宋曹洞宗的僧人，俗姓俞，字长翁，明州苇江（今浙江宁波）人。其上堂说法所讲到的舞衫、花鼓、拍板等，应是当时戏剧演出的实用工具，第一种属于服装，后两种则为乐器。二者如《大觉禅师语录》卷下记兰溪道隆偈曰：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”[232]道隆(1213—1278）是南宋临济宗杨岐派的高僧，日本临济宗大觉派的开祖。俗姓冉，字兰溪，西蜀涪江（今重庆市涪陵）人，13岁于成都大慈寺出家，后嗣法无明慧性，于淳祐六年（1246）东

渡日本，弘扬禅法，名重一时，对日本佛教的发展产生过重要的影响。他所说的“神头鬼面”之语，当是其家乡川杂剧演出的实际情状。三者如《佛光国师语录》卷一曰：“佛涅槃，上堂。举世尊告众云：若谓吾灭度，非吾弟子。若谓吾不灭度，亦非吾弟子。黄面瞿昙，杂剧打了，要把戏衫脱与呆底。吾当时若见，与他一蹈倒。”[233]佛光国师，即南宋临济宗僧人无学祖元（1226－1286），他于元世祖至元十七年（1280）赴日弘法。他所说的“杂剧”定然是元初的“杂剧”。四者如《智觉普明国师语录》卷五有颂“誌公和尚”曰：“戏剧场中作梦回，借他面具面门开，梁朝祚与塔婆等，弹指才消应手来。”[234]智觉普明国师，即日本临济宗高僧春屋妙葩（1311－1388），其早年曾随梦窓疏石参禅，是梦窓的重要助手，后任僧录司，在日本佛教史上也是个有重要影响的释门人物。他用戏剧演出的虚幻不真来说明佛教所说诸法的空性，应当说是很好地概括了两者的同一性。

注释：

［1］案：关于禅宗正式成立的时间，国内外学术界大体上有两种不同的说法：较早的观点认为始于菩提达摩至中土传法之时；20 世纪 90 年代以后，一般认为中土禅宗创立于唐初的道信和弘忍，具体可参看潘桂明《中国禅宗思想历程》（北京：今日中国出版社，1992 年）、杜继文、魏道儒《中国禅宗通史》（南京：江苏古籍出版社，1993 年）、葛兆光《中国禅思想史》（北京：北京大学出版社，1995 年）、杨曾文《唐五代禅宗史》（北京：中国社会科学出版社，1995 年）等。本文采用第二种观点。另外，本人之所以把部分禅宗成立之前的禅文献也纳入敦煌禅宗音乐文学的研究范围，主要是考虑到它们有时也和禅宗正式成立之后的文献，特别是与某些禅宗歌偈合抄成帙，对禅宗思想的流播起到了积极的促进作用。

［2］相关的论文有王东涛先生的《禅宗美学思想对中国传统音乐文化的影响》（载《齐鲁艺苑》1996 年第 2 期）、田青先生的《禅与中国音乐》

(原载《中国音乐学》1998 年第 4 期、1999 年第 1 期，后收入《净土天音：田青音乐学研究文集》第 174－249 页，济南：山东文艺出版社，2002 年）等。

[3] 参任半塘（即任二北）《敦煌曲初探》（上海：上海文艺联合出版社，1954 年）、《敦煌歌辞总编》（上海：上海古籍出版社，1987 年），饶宗颐、戴密微（Paul Demiéville）《敦煌曲》（L'Airs De Touen-Houang, Centre National de la Recherche Scientifique, 1971, Paris）、王小盾《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》（原载项楚主编《中国俗文化研究》第 1 辑第 21－36 页，成都：巴蜀书社，2003 年；后经作者修改，收入清华大学中文系编《清华大学古代汉文学论集》第 216－253 页，北京：中华书局，2005 年。本文采用的是其修订本）、林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》（高雄：佛光山文教基金会，2003 年）等。

[4] 参敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》，第 82 页，北京：中华书局，2000 年。

[5] 案：本《南宗赞》原抄在 S. 4654V《失（悉）达太子雪山修道赞文一本》（原题）之后，而《悉达太子雪山修道赞一本》实际上只抄了 4 行，内容并不完整。从第 5 行到结尾的内容，经本人比对，实为《南宗赞》，今存一更至三更的赞辞。于此，《敦煌遗书总目索引新编》、《英藏敦煌文献》（参第 6 册，第 213 页）等悉失察，应据补《南宗赞》之题名。

[6] 参任半塘《敦煌歌辞总编》第 1347－1349 页，但任先生没有提及 ДX. 05579，盖当时俄藏敦煌文献未完全公布也。

[7] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》第 269－270 页。又：徐俊《敦煌诗集残卷辑考》指出第三首偈颂是节选自《六祖大师法宝坛经》所载慧能的《无相颂》，故他拟题为《无相颂》，参第 766 页，北京：中华书局，2000 年。

[8] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》第 919－920 页。但徐氏把本卷中的后两首与第一首割裂为二，并把后两首的题目拟为《阙题》，笔者不赞同，因为原卷中三首本来就共在《顿悟大乘门大意》的题名之下，没有必要一分为二。

[9] 案：徐俊《敦煌诗集残卷辑考》（参第 931—932 页）对该卷进行了校录与考释，但他认为第四首与其他四首性质不同。对此，本人并不赞同。

[10] 参《法藏敦煌西域文献》第 21 册，第 68 页。

[11] 参李正宇《试论敦煌所藏〈禅师卫士遇逢因缘〉》，《文学遗产》1989 年第 3 期，第 48—56 页。

[12] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 276—279 页。

[13] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 590 页。

[14]《英藏敦煌文献》第 2 册，第 82 页。

[15] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 681 页。

[16] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 862 页。

[17] 参徐俊《敦煌写本〈山僧歌〉缀合与斯五六九二蝴蝶装册的还原》，文载《中国典籍与文化论丛》第二辑，北京：中华书局，1995 年。

[18]《敦煌遗书总目索引新编》，第 179 页。

[19] 案：徐俊据《祖堂集》卷二、《景德传灯录》卷二，认为此《祖师偈》的作者是第二十二祖摩拏罗尊者（参《敦煌诗集残卷辑考》第 543 页），考虑到《祖堂集》的撰出年代是五代南唐保大十年（952），比 P.3913、甘博 015 的撰出时间 899 年要晚，故本人并不赞同徐氏之说。《景德传灯录》的时代更晚，亦不足为据。

[20] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 543 页。

[21] 参聂清《〈证道歌〉作者考》，文载《荷泽宗研究》第 166—180 页，成都：巴蜀书社，2003 年。另外，有学者认为是《永嘉证道歌》成于长沙景岑禅师之手（参杨鸿飞《永嘉证道歌の年代及びその作者の考察》，文载《竜谷史学》第五十四号。案：杨氏之文笔者未见，此据孙昌武《禅思与诗情》第 311 页、330 页，北京：中华书局，1997 年）。当然，也有学者坚持传统的观点，如张子开《永嘉玄觉及其证道歌考辨》（载《宗教学研究》1994 年第 2、3 期合刊本，第 53—57 页）即如此。

[22] 参《大正藏》卷 47，第 511 页下—512 页上。两者文字略有不同，《大正藏》本作："嗟见今时学道流，千千万万认门头。恰似入京朝圣

主，只到潼关便□（却）休。”

[23] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 272 页。但是，项楚先生的理解却有所不同，他认为原卷中的“此剑还与人否，和尚答曰”是插入语，而非诗歌正文，从而把其后的诗句看成是足本《神剑歌》中的一部分（参《敦煌诗歌导论》第 128 页，成都：巴蜀书社，2001 年）。

[24] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 280—287 页。

[25] 参《敦煌诗集残集辑考》，第 228—229 页。

[26]《敦煌遗书总目索引新编》，第 123 页。

[27] 参《敦煌诗集残卷辑考》，第 920 页。

[28] 参《大正藏》卷 47，第 137 页上—中。又及：《华严经》卷四三原偈作“菩萨清凉月，游于毕竟空。垂光照三界，心法无不现。”（《大正藏》卷 9，第 607 页下）

[29] 关于南北宗思想之融合的敦煌禅宗文献，业已引起了国际敦煌学界的关注，代表性的研究成果有饶宗颐先生的《神会门下摩诃衍之入藏——兼论禅门南北宗之调和问题》（文载《选堂集林》（中册），香港：中华书局，1981 年）、姜伯勤的《论禅宗在敦煌僧俗中的流传》（文载《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，北京：中国社会科学出版社，1996 年）、柳田圣山的《初期禅宗史书の研究》（京都：法藏馆，1967 年）、田中良昭的《敦煌禅宗文献の研究》（东京：大东出版社，1983 年）等。

[30] 案：语出宗密《中华传心地禅门师资承袭图》，见石峻、楼宇烈、方立天、许抗生、乐寿明编《中国佛教思想资料选编》第二卷第二册，第 460 页，北京：中华书局，1983 年。

[31] 关于神会的研究，是国际敦煌学界的热点问题之一。近一个世纪来，成果极其丰硕，代表性的著作有胡适的《神会和尚遗集》（台北：胡适纪念馆，1970 年）、铃木大拙的《敦煌出土の神会录附解说》（石井光雄 1932 年印本）、宇井伯寿的《禅宗史研究》（东京：岩波书店，1935 年）、柳田圣山的《初期禅宗史书の研究》、田中良昭的《敦煌禅宗文献の研究》、杨曾文的《神会和尚禅话录》（北京：中华书局，1996 年）等。最近的研究成果，则有聂清的《荷泽宗研究》。

[32] 语见神会《菩提达摩南宗定是非论》，参杨曾文《神会和尚禅话录》第29页。

[33] 案：项楚、张子开、谭伟、何剑平《唐代白话诗派研究》对《荷泽寺神会和上五更转》中的第三首及第五首有详细的分析，可参看（见第434—437页，成都：巴蜀书社，2005年）。又：本章所分析的禅宗诗偈，《唐代白话诗派研究》几乎都讨论过，它们对笔者启示良多，于此谨表谢忱。为省略篇幅之故，后文恕不一一出注。不过，我们对某些作品宗派归属的看法并不完全相同，这是需要提请读者注意的。

[34] 参杨曾文《神会和尚禅话录》之《附编》中的《神会两首五更转和一首五言律诗的思想略析》(见第241页)。

[35] 案：南宗的镜喻，除了譬喻自性本净外，还有创新之处，主要是以镜的功能为譬，在境、智不二的看法上加以发挥。易言之，清净自性并非安住不动、与外物绝缘，而是领纳万物、反映万物。这种领纳和反映正反照出自性的清净本质。这样，心性不是死寂的、被动的，而是大用现前，不用轨则，是活泼泼的。于此，孙昌武先生有详论，参《明镜与泉流——论南宗禅影响于诗的一个侧面》，原载日本《东方学报》第63册(1991.3)，后收入《游学集录》第107—147页，特别是120—122页，天津：南开大学出版社，2004年。

[36]《大正藏》卷1，第474页下。

[37] 参《大正藏》卷1，第45页中。

[38] 参前注释 [21]。

[39] 案：关于P.2104V中的禅宗诗偈的详细校录，可参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》第11—20页。

[40] 参聂清《荷泽宗研究》，第174—178页。

[41]《大正藏》卷48，第352页上。

[42] 参苏渊雷、高振农选辑《佛藏要籍选刊》第14册，第100页上，上海：上海古籍出版社，1994年。

[43] 参《佛藏要籍选刊》第14册，第100页上。

[44] 参《佛藏要籍选刊》第14册，第100页上—中。

[45] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 228 页。

[46] 参《佛藏要籍选刊》第 14 册，第 130 页上一中。案：《祖堂集》虽然是比较重要的禅宗史书，然有不少张冠李戴的错误，如其谓元安卒于光化二年戊午岁，然光化二年是己未，光化元年才是戊午。再则，敦煌遗书中的禅宗史料，大多数抄出的年代要早于《祖堂集》的成书年代保大十年（952），故本人倾向于敦煌文献的记载是较为可信的。

[47]《大正藏》卷 14，第 554 页中。

[48] 参项楚《敦煌诗歌导论》，第 128 页。

[49]《大正藏》卷 47，第 516 页下。

[50]《大正藏》卷 47，第 511 页下—512 页上。

[51]《景德传灯录》卷 17，《大正藏》卷 51，第 337 页中。

[52] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 168 页，北京：文物出版社，1997 年。

[53] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 229 页。

[54]《大正藏》卷 51，第 245 页中。

[55] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 168 页。

[56]《佛藏要籍选刊》第 14 册，第 129 页中。

[57]《大正藏》卷 43，第 568 页上。

[58] 法性者，如《杂阿含经》卷三十之“夫生者有死，何足为奇？如来出世及不出世，法性常住”（《大正藏》卷 2，第 217 页下）；法身者，如《大般涅槃经》卷三十四之“法身即是常乐我净，永离一切生老病死……若佛出世及不出世，常住不动，无有变易”（《大正藏》卷 12，第 567 页上）；如来藏者，如《胜鬘经》之“如来藏者，离有为相，如来藏常住不变”（《大正藏》卷 12，第 222 页中）。

[59] 参项楚《敦煌诗歌导论》，第 138 页。

[60] 参李玉昆《敦煌遗书〈泉州千佛新著诸祖师颂〉研究》，《敦煌学辑刊》1995 年第 1 期，第 29—38 页。

[61] 案：敦煌写卷中称省僜为“招庆明觉大师”，而《景德传灯录》卷 22 则为“招庆净修大师”（《大正藏》卷 51，第 382 页上）。

[62] 参《佛藏要籍选刊》第 14 册，第 78 页中—89 页中。

[63]《大正藏》卷 32，第 11 页中。

[64] 参项楚《敦煌诗歌导论》，第 128—129 页。

[65] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 245 页，北京：中华书局，1987 年。

[66] 参《景德传灯录》卷五，见《大正藏》卷 51，第 242 页中—243 页上。

[67]《佛藏要籍选刊》第 14 册，第 95 页中。

[68]《大正藏》卷 51，第 243 页上。

[69] 参项楚《敦煌诗歌导论》，第 133 页。

[70] 案：《景德传灯录》卷六载马祖道一接引学人时曰："僧问：'和尚为什么说即心即佛？'师云：'为止小儿啼。'僧云：'啼止时如何？'师云：'非心非佛。'僧云：'除此二种人来，如何指示？'师云：'向伊道不是物。'"（《大正藏》卷 51，第 246 页上）

[71] 参普济著，苏渊雷点校《五灯会元》卷九，第 524 页，北京：中华书局，1984 年。

[72] 参颜廷亮主编《敦煌文学》，第 172 页，兰州：甘肃人民出版社，1989 年。但颜先生等人未指明卷号。

[73] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 920 页。

[74] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 119—120 页。

[75] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 112 页。

[76] 参印顺《中国禅宗史》，第 119 页，南昌：江西人民出版社，1990 年。后来高毓婷女士的《北宗神秀菩萨菩萨戒研究》对此有更深入的探讨（见 http：//www. yinshun. org. tw/93thesis/93—02. doc.），可参看。

[77]《大正藏》卷 54，第 1141 页下。

[78]《大正藏》卷 32，第 787 页上。

[79] 僧肇等注《注维摩诘所说经》，第 34—35 页，上海：上海古籍出版社，1990 年。

[80] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 114 页。

[81] 敦煌遗书中所存杜朏撰作的《传法宝纪》（见 P. 3559＋P. 3664、P. 3858 等写卷）中亦有北宗禅的谱系，起自菩提达摩终于神秀。其中认为弘忍之后的法如是六祖、神秀是七祖。此与神秀是六祖、普寂为七祖的说法有别。

[82] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 172 页。

[83]《大正藏》卷 85，第 1287 页上。

[84] 案：张子开教授也认为本组《十二时》当属北宗作品（参《唐代白话诗派研究》第 689—690 页），但没有论证。

[85]《大正藏》卷 22，第 450 页上。

[86]《大正藏》卷 30，第 986 页上。

[87]《大正藏》卷 30，第 1005 页下。

[88] 参王月清《禅宗戒律思想初探——以“无相戒法”和“百丈清规”为中心》，文载《南京大学学报》（哲学・人文・社科版）2000 年第 5 期，第 100—108 页。另外，湛如法师《简论六祖〈坛经〉的无相忏悔——兼谈唐代禅宗忏法体系的形成》（文载《法音》1997 年第 3 期）中对无相戒亦有所论略，可参看。

[89]《大正藏》卷 48，第 402 页下。

[90] 案：张子开教授认为《四威仪》乃南宗作品（参《唐代白话诗派研究》第 694 页）。

[91] 但方广锠先生认为 B. 8375 写卷中的本偈赞是“作者不详”，参季羡林主编《敦煌学大辞典》第 726 页，上海：上海辞书出版社，1998 年。本人于此暂取田中氏之说。

[92] 关于重句联章的定义，请参任半塘先生《敦煌歌辞总编》第 1043 页，上海：上海古籍出版社，1987 年。

[93] 周绍良编著《敦煌写经〈坛经〉原本》，第 133 页。

[94]《大正藏》卷 48，第 943 页中。

[95] 饶宗颐《神会门下摩诃衍之入藏——兼论禅门南北宗之调和问题》，见《选堂集林》（中册）第 705—711 页。

[96] 案：有关这方面的研究，详见柳田圣山《初期禅宗史书の研究》

（东京：法藏馆，1967 年）及田中良昭《敦煌禅宗文献の研究》（东京：大东出版社，1983 年）。

[97] 参姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第 360—379 页，北京：中国社会科学出版社，1996 年。

[98]《大正藏》卷 31，第 741 页中。

[99]《大正藏》卷 31，第 755 页中。

[100] 如吉藏在《三论玄义》即云“牟尼之道，道超四句……道为真谛，而体绝百非”。（《大正藏》卷 45，第 2 页上）在《大乘玄论》中阐明开善寺智藏的“二谛说”时又亦云“真谛之理，绝四句百非。”（《大正藏》卷 45，第 17 页上）

[101] 参《大正藏》卷 2，第 248 页下。

[102]《大正藏》卷 10，第 112 页中。

[103]《大正藏》卷 12，第 487 页上。

[104]《大正藏》卷 12，第 492 页上—中。

[105] 参普济著、苏渊雷点校《五灯会元》，第 152 页。

[106] 案：关于这则禅语的解释，参李壮鹰《禅与诗》第 82—88 页，北京：北京师范大学出版社，2001 年。

[107]《大正藏》卷 16，第 484 页上。

[108] 参杨曾文《净觉及其〈注般若波罗蜜多心经〉与其校本》，《中华佛学学报》第 6 期，第 244 页，1993 年 7 月。又：张子开教授认为《心海集》是表现南宗禅意（参《唐代白话诗派研究》第 691 页），论据似嫌不足。

[109]《大正藏》卷 31，第 469 页上。又：日本学者上山大峻先生指出敦煌的当地学者把渐宗、神秀一系看成法相宗、唯识宗一路，表现出敦煌佛教受印度、吐蕃影响之下的一种独创性（参上山氏著《敦煌佛教の研究》，第 428 页，京都：法藏馆，1990 年），而 P. 2943V 中的歌辞内容，正体现了上山氏所说的特点。

[110]《大正藏》卷 16，第 559 页中。

[111] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 19、543 页。

[112] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第444页。

[113]《大正藏》卷51，第1067页下。

[114] 苏渊雷、高振农选辑《佛藏要籍选刊》第13册，第225页中，上海：上海古籍出版社，1994年。

[115]《大正藏》卷49，第803页下。

[116]《大正藏》卷48，第940页中、941页上。

[117]《大正藏》卷50，第562页下。

[118]《大正藏》卷50，第562页下－563页上。

[119]《大正藏》卷50，第304页中。

[120]《大正藏》卷50，第563页下－564页上。

[121] 参《大正藏》卷50，第471页下。

[122] 参《大正藏》卷50，第481页中－482页中。

[123]《大正藏》卷50，第482页上。又：后来《景德传灯录》卷三〇亦载有僧亡名《绝学箴》，题为《息心铭》（《大正藏》卷51，第458页上一中）。

[124] 参镰田茂雄《中国佛教思想史研究》，第242－249页，东京：春秋社，1968年。另外需要指出的是，道宣《续高僧传》只是把释亡名放在“义解”篇，道原的《景德传灯录》卷三〇则把他的《息心铭》与傅大士的《心王铭》、三祖僧璨的《信心铭》、牛头初祖法融的《师心铭》、石头和尚的《草庵歌》等一并归为禅宗的《铭记箴歌》类。这表明宋人与唐人对于亡名在佛教史上的定位是不相同的。

[125]《大正藏》卷50，第598页上一中。

[126] 参陈寅恪《禅宗六祖传法偈之分析》，原刊于1932年6月的《清华学报》第七卷第二期，后收入《金明馆丛稿二编》第187－191页，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年。又：张子开教授认为卧轮禅师的法门近于北宗（参《唐代白话诗派研究》第466－469页），可备一说。

[127]《大正藏》卷51，第245页中。

[128] 印顺《中国禅宗史》，第101页，南昌：江西人民出版社，1990年。

[129]《大正藏》卷 48，第 842 页中。

[130]《大正藏》卷 48，第 941 页中。

[131]《大正藏》卷 51，第 457 页中—下。

[132] 案：道信和法融的禅学宗旨虽然异趣，但僧史上却有法融得过道信印可的说法。不过，早期的史料，如道宣的《续高僧传》对此并无只言片语，倒是比较晚出的史料，像李华的《润州鹤林寺故径山大师碑铭》、《故左溪大师碑》（《全唐文》卷三二〇），李吉甫的《杭州径山寺大觉师碑铭》（《全唐文》卷五一二），刘禹锡的《牛头山第一祖融大师新塔记》（《全唐文》卷六〇六）等，悉有较明确的记载。

[133] 案：张子开教授把《定后吟》归为北宗禅僧的作品（参《唐代白话诗派研究》第 463—464 页），未知何据。

[134]《大正藏》卷 52，第 340 页中。

[135]《大正藏》卷 50，第 561 页上。

[136]《大正藏》卷 48，第 943 页中。不过，延寿把慧命的时代说成是"隋"，则属误记。

[137] 印顺《中国禅宗史》，第 99 页。

[138]《大正藏》卷 50，第 561 页中。

[139] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第 1455 页。

[140] 关于禅宗与《般若经》，特别是《心经》的关系，吴言生教授《禅宗思想渊源》中有详论，可参看，见第 67—106 页，北京：中华书局，2001 年。

[141] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 121 页。又，"无相"一词在佛典中的含义极其丰富，如《中论》卷 1"浅智见诸法，若有若无相。是则不能见，灭见安隐法"（《大正藏》卷 30，第 8 页上）之"无相"，意为"不存在"；《大智度论》卷 22"无常无我无相故，心不著；无相不着故，即是寂灭涅槃"（《大正藏》卷 25，第 223 页中）之"无相"，则指涅槃的境界；《百论》卷上"无相名一切相不忆念，离一切受，过去未来现在法，心无所著，一切法自性无故，则无所依，是名无相"之"无相"，则指超越了一切差别与对立的境界。其中最后一种含义是最为常见的，S. 6077a

之《无相偈五首》、《无相五更转》中的“无相”，亦当作如是观。

[142] 参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第486—488页。

[143] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第185页。

[144] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第257页。不过，《景德传灯录》卷14谓释昙晟的敕号是“无住”（《大正藏》卷51，第315页中），未知孰是。

[145]《大正藏》卷51，第185页上一中。

[146] 参印顺《中国禅宗史》，第131—132页。另外，冉云华先生在《东海大师无相传研究》（文载1979年《敦煌学》第四辑，第47—60页）中，对于无相的禅学思想也有研究，可参看。

[147] 印顺《中国禅宗史》，第131页。

[148]《大正藏》卷37，第262页中。

[149] 如郑阿财先生的《从敦煌文献看佛教传播的通俗化》（文载《文学文化与世变——第三届国际汉学会议论文集文学组》第117页—142页，台北“中央”研究院中国文学研究所编，2002年）、《唐代佛教文学与俗曲——以敦煌写本〈五更转〉、〈十二时〉为中心》（《普门学报》第20期第93—135页，佛光山文教基金会，2004年），王定勇博士的《敦煌佛曲曲调考述》（《鄂州大学学报》2004年第3期）。郑阿财先生新近发表的《敦煌禅宗歌诗〈行路难〉综论》（《文学新钥》第3期，第1—24页，南华大学文学系，2005年7月），研究对象则集中于敦煌的禅宗歌偈。

[150] 案：过门套辞在敦煌禅宗歌偈中的运用不像净土宗那样常见，只是偶尔出现了几次，故不作专门分析。所见的例子主要有：（1）S.1494《五阴山六首》之前的一段唱辞：“莫懒惰，自勤课。将（时）可昔（惜），莫空过”，本人颇疑其为前奏之用也。（2）P.2130、B.8345之《河州卧禅师偈》、《达摩禅师偈》。本来P.2130、B.8345乃是五会念佛的“专卷”，《河州卧禅师偈》、《达摩禅师偈》羼入其中，表明的是净土教对禅宗思想的融摄，而在演唱这些本属于禅宗的歌偈时，便在章末附加了净土宗的过门套辞：P.2130在两偈之后所加皆是“愿共诸众生，往生安乐国！至心归命礼西方阿弥陀佛！”而B.8345《西方净土赞文一卷》中的第二首偈后所加

则为"愿共诸众生，往生安乐国!"（3）S.3017+S.5996、P.3409等写卷《禅师卫士遇逢因缘》（拟）之《行路难》组诗，每首结尾皆是"君不见，行路难，路难道上无踪迹!"之套辞。（4）ДX.00665+ДX.02462、S.6042及日本龙谷大学藏本中的《徵心行路难》（拟），每首皆以"君不见……"起首，以"行路难，路难……"结束。显而易见，"君不见……"是呼告语，其构成的句子带有前引套辞的性质，而"行路难，路难"中的"路难"之复见，除了有和声的性质外，其整个句式还可归入篇末套辞的范畴。

[151] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第637页。

[152] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》第377页，但他认为本偈是出自《山僧歌》，误。本人赞同徐俊的观点，参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》第637页。并且要指出的是S.5692残卷《阙题偈》，就今存部分而言，其前三首是"三、三、七、七、七"句式，但每首皆转韵，如第一首韵脚是语、取、土；第二首则为愁、休、流；第三首是欲、辱、漉；第四首句式变为"三、三、三、三、七、七"，韵脚变成了霄、迢、烧；第五首则是七言四句偈，韵脚是容、踪、中。

[153] 案：项楚先生把本卷内容归为佛教寓言诗（参《敦煌诗歌导论》第122—123页），本人对此观点不能苟同。王小盾先生指出本卷的文体特征是属于故事贯穿体（见《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》，《清华大学古代汉文学论集》第218—219页），良是。另外，各写卷的情况不尽一致，如S.0646是抄在佚名佛经之后，只抄了前面的4首诗、S.3441则抄在《三界图一卷》（尾题）之后，亦只存前面的4首五言诗，P.2901则抄在卷背，存诗5首，但第一首有残缺，B.8412是抄在《谨检阴阳题文劝善》、《大佛顶如来密因修证诸菩萨万行首楞严经》（皆为首题）之后，但文字比S.2672b简省，特别是其中的序言部分。

[154] 参李正宇《试论敦煌所藏〈禅师卫士遇逢因缘〉——兼谈诸宫调的起源》，《文学遗产》1989年第3期，第48—56页，特别是第48页。又：前引王小盾先生论文也揭示P.3409等写卷中该故事的文体特点（《清华大学古代汉文学论集》第220—224页），可参看。另外，项楚先生则把本份遗书归入了佛教寓言诗（参《敦煌诗歌导论》第118—122页）。

[155]《大正藏》卷 31，第 879 页下。

[156]《大正藏》卷 46，第 666 页上。

[157]《大正藏》卷 14，第 539 页上。

[158]《大正藏》卷 48，第 357 页上。

[159] 赜藏主编集，萧萐父、吕有祥、蔡兆华点校《古尊宿语录》，第 871 页，北京：中华书局，1994 年。

[160] 参饶宗颐《禅门悉昙章作者辨》，文载《梵学集》第 205—208 页，上海：上海古籍出版社，1993 年。

[161] 参周广荣《敦煌〈悉昙章〉歌辞源流考略》，《敦煌研究》2001 年第 1 期，第 141—150 页，特别是 143—147 页。

[162] 参饶宗颐《梵文四流母音 Ṛ、Ṝ、Ḷ、Ḹ 与其对中国文学之影响》，文载《梵学集》第 187—198 页。

[163] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 946—947 页。

[164] 参周广荣《敦煌〈悉昙章〉歌辞源流考略》，《敦煌研究》2001 年第 1 期，第 146 页。

[165] 案：梵语声母 ra、la 在《涅槃经》里的汉语音译情况比较复杂，如法显在《佛说大般泥洹经》卷五之《文字品》中译之为“罗”和“轻音罗”（参《大正藏》卷 12，第 888 页下），而慧严等对治的《大般涅槃经》卷八之“文字品”则译之为“啰”、“罗”，并指出“罗轻”（参《大正藏》卷 12，第 654 页下—655 页上），即“罗”之音较“啰”轻。之所以难以辨别 ra、la 的发音，是因为前者在梵文中是卷舌音，而后者是齿音，但中古汉语则无舌上音，故而音译 ra 时就难以找到合适的汉字。

[166]《大正藏》卷 12，第 654 页下。

[167] 参季羡林《梵语佛典及汉译佛典四流音 ṛ、ṝ、ḷ、ḹ 问题》，文载《季羡林文集》第七卷《佛教》，第 386—404 页，南昌：江西教育出版社，1998 年。

[168] 参季羡林《玄奘〈大唐西域记〉中“四十七言”问题》，文载《季羡林文集》第七卷《佛教》，第 361—367 页。

[169] 周广荣《梵语〈悉昙章〉在中国的传播与影响》，第 210 页，北

京：宗教文化出版社，2004 年。

[170]《大正藏》卷 12，第 655 页上。

[171]《文渊阁四库全书》第 839 册，第 986 页，台北：商务印书馆，1986 年。

[172]《文渊阁四库全书》第 1036 册，第 220 页。

[173]《佛藏要籍选刊》第 14 页，第 195 页上。

[174]《大正藏》卷 48，第 674 页上。

[175] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第 131－132 页，兰州：敦煌文艺出版社，1996 年。

[176] 牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第 155 页。

[177] 参周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 113 页。

[178] 王溥撰《唐会要》，第 717、721 页，上海：上海古籍出版社，1991 年。

[179] 王溥撰《唐会要》，第 720 页。

[180] 欧阳修、宋祁撰《新唐书》，第 476 页，北京：中华书局，1975 年。

[181]《大正藏》卷 9，第 9 页上。

[182] 参吴言生《禅宗思想渊源》，第 289－309 页。

[183] 颜之推撰、王利器集解《颜氏家训集解》，第 451－452 页，北京：中华书局，1980 年。

[184] 郭茂倩《乐府诗集》，第 491 页，北京：中华书局，1979 年。

[185]《二十二子》，第 1317 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[186] 参《文渊阁四库全书》第 839 册，第 986 页。

[187] 参王定勇《敦煌佛曲曲调考述》，《鄂州大学学报》2004 年第 3 期，第 55－63 页。

[188] 赵翼《陔余丛考》，第 693 页，石家庄：河北人民出版社，1990 年。

[189] 郑阿财《唐代佛教文学与俗曲——以敦煌写本〈五更转〉、〈十二时〉为中心》，《普门学报》第 20 期，第 119 页。

[190] 范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》，第 197 页，上海：上海古籍出版社，1978 年。

[191] 参郑阿财《唐代佛教文学与俗曲——以敦煌写本〈五更转〉、〈十二时〉为中心》，载《普门学报》第 20 期，第 120—121 页。

[192] 参周一良《讨论志公〈十二时颂〉的两封信》，文载王重民《敦煌遗书论文集》，第 326 页，北京：中华书局，1984 年。

[193] 李静《也谈宝誌与〈十二时〉》，《普门学报》第 25 期，第 359—367 页。

[194] 魏徵等撰《隋书》，第 379 页，北京：中华书局，1973 年。

[195]《文渊阁四库全书》第 839 页，第 991 页。

[196] 王溥《唐会要》，第 720 页。

[197] 参见芳村修基《〈征心行路难〉残卷考》，文载《西域文化研究》1，第 191—196 页，京都：法藏馆，1958 年。

[198] 参郑阿财《敦煌禅宗歌诗〈行路难〉综论》，《文学新钥》第 3 期，第 12 页。

[199] 参郑阿财《敦煌禅宗歌诗〈行路难〉综论》，《文学新钥》第 3 期，第 12 页。不过，郑先生认为《行路难》与《征心行路难》皆为牛头宗作品，本人则不赞成，笔者以为当归人南宗，只是作者不明而已。

[200]《大正藏》卷 50，第 561 页中。

[201] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 496 页。

[202] 参张勇《傅大士研究》，第 194 页，台北：法鼓文化出版社，1999 年。

[203] 郑阿财《敦煌禅宗歌诗〈行路难〉综论》，《文学新钥》第 3 期，第 17 页。

[204] 参王小盾《〈行路难〉与魏晋南北朝的说唱艺术》，《清华大学学报》2002 年第 6 期，第 9—13 页。

[205]《临济慧照玄公大宗师语录·序》，《大正藏》卷 47，第 495 页中。又：方立天先生在《禅宗的"不立文字"语言观》（文载《中国人民大学学报》2002 年第 1 期，第 34—44 页）中对禅宗的语言观作了精辟的分

析，可参看。

[206] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第145页。

[207]《大正藏》卷16，第499页中一下。

[208]《大正藏》卷48，第584页上。

[209] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第139－140页。案：据《坛经》交待，本偈又名《灭罪颂》。

[210] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第161－163页。

[211] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第127页。

[212] 参李小荣、吴海勇《佛经偈颂与中古绝句的得名》，文载陈允吉师主编《佛经文学研究论集》，第348－359页，特别是357－358页，上海：复旦大学出版社，2004年。

[213] 方立天在《禅宗的"不立文字"语言观》，《中国人民大学学报》2002年第1期，第35页。

[214]《中华大藏经》第77册，第355页中。

[215] 参中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典编辑部》编《中国音乐词典》，第230页，北京：人民音乐出版社，1984年。

[216]《中华大藏经》第77册，第4页中。

[217]《文渊阁四库全书》第839册，第987页。另外，宋沙门法应集、元普会续集、明净戒重校的《禅宗颂古联珠通集》卷四则曰："近日尊位复如何，日面月面哩来啰。自从舞得《三台》后，拍拍原来总是歌。"（《中华大藏经》第78册，第663页下－664页上）此颂亦表明《三台》不但有舞容，而且是与声乐相配置的。甚至在日本的禅宗歌偈中也说到了类似的情况，如《景川和尚语录》卷下《初雪》偈曰："雪花片片满天开，万朵山河敷瑞来。奇怪《太平》那一曲，昆仑骑象舞《三台》。"（《大正藏》卷81，第306页上）景川和尚，即日本临济宗僧人景川宗隆（1425－1500）。

[218]《中华大藏经》第77册，第166页中。

[219]《中华大藏经》第75册，第118页中。

[220]《中华大藏经》第75册，第161页下。

[221] 郭茂倩《乐府诗集》，第1117页。

[222] 关于《胡笳十八拍》的考定，请参王小盾先生《琴曲歌辞〈胡笳十八拍〉新考》，《复旦学报》（社会科学版）1987年第4期，第23—29页。后来王先生在《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》中又有进一步的申述（见第281—291页，北京：中华书局，1996年）。另外，《筠州洞山悟本禅师语录》所载《玄中铭》曰："风无依倚，徒敲布鼓。谁是知音，空击成声，何人抚掌，胡笳曲子，不堕五音，韵出青霄，任伊吹唱。"（《大正藏》卷47，第515页下）悟本禅师，即大名鼎鼎的曹洞宗开山祖师良价法师，其所谓"胡笳曲子"，据其前后文推断，也当是指琴曲，而不是曲子词。

[223]《中华大藏经》第78册，第585页上。

[224]《中华大藏经》第81册，第204页下。

[225]《大正藏》卷80，第420页中。

[226] 赜藏主编集，萧萐父、吕有祥、蔡兆华点校《古尊宿语录》，第250页。

[227] 参本章第三节。

[228]《大正藏》卷80，第415页中。

[229]《大正藏》卷80，第459页上。

[230]《大正藏》卷80，第517页上。

[231]《大正藏》卷48，第125页下。

[232]《大正藏》卷80，第89页上。

[233]《大正藏》卷80，第130页下。

[234]《大正藏》卷80，第685页上。

第三章　敦煌密教文献中的音乐文学

敦煌佛教文献中，密教方面的音乐文学作品虽然比不上净土与禅宗的丰富多彩，但也有不少独具特色的东西，很有探讨的学术价值。可惜国际敦煌学界对此尚未予以充分重视，至今尚无专门的研究论著问世，只是笔者在《敦煌密教文献论稿》中略有探涉，[1]但很不深入，故有必要进一步全面清理。兹先依据相关写卷内容之性质，概要介绍敦煌密教之音乐文学文献如下。

第一节　敦煌密教音乐文学文献概述

一、启请文

启请文，从大的方面说可以归为礼忏文之类，但它在密教的法会行仪中最为常见，主要目的是为信众祈求主神降福祛灾。一篇完整的启请文，往往包括偈赞、经文与陀罗尼（咒语、真言），有时也只抄录其中的两种内容，而与音乐关系最为密切的是偈赞和陀罗尼。

敦煌文献中的启请文主要有：

1.《大降魔秽迹金刚圣者启请》　案：今存 P.2197、

S. 4400V、B. 3414V（北羽 23）共 3 件。P. 2197 有多种密教文献，本启请文（首题）仅是其中的一件而已。B. 3414V 则抄有两种启请文，除本件外，还有《大元帅启请》，卷尾且有题记曰："辛巳年四月廿八日清信弟子蒙受写毕。"则知是卷似抄出于吐蕃占领敦煌时期。S. 4400V 亦有两种启请文，即本件和《四天王赞佛功德》，不过与 B. 3414V、P. 2197 相比，内容更为简洁，只抄录了偈赞与陀罗尼，而没抄录相关的经文。兹以 P. 2197 为例稍作说明：是卷启请文由 14 句七言偈、《大降魔秽迹金刚圣者大心陀罗尼》及 5 行经文组成。文末还有夹注说："此圣者是本师释迦牟尼佛现大降魔身，普劝受持。洛京新样"。准此可知，本启请仪式中所用的主尊图像当是由中土画师新创的。[2]

2.《大元帅启请》　案：见于 P. 2197、P. 2384、P. 3845、B. 3414V 等。其中，P. 3845 只录真言和手印，而无赞文，但有首题曰"《元帅启请》"。经比勘，其咒语和 P. 2384 无大异（个别用字稍有不同而已），所以这里的《元帅启请》实际上就是《大元帅启请》；而 P. 2384 则有题记曰："应顺元年六月改为清泰元年，时当岁次甲午，天旱，故记之耳。比丘志勤。"这就点明了举办启请仪的目的，盖为除旱也。据《旧五代史》卷四六及《五代会要》卷一，后唐闵帝李从厚是长兴四年（933）十二月一日入纂皇统，应顺元年（937）四月七日被废黜为鄂王，九日遇弑于卫州。末帝李从珂是同年四月六日即位，并发表诏书改元清泰。P. 2384 说是六月改元，定是笔误。在前揭 4 件文书中，P. 2197 与 B. 3414V 一样，皆标明了真言（咒语）是 54 句，偈赞则为七言 20 句。

3.《大随求经启请》　案：见于 S. 5560、P. 2197、上博 48 号等。其中 S. 5560 的首题为《大随经启请》，P. 2197 的首题是《佛说大随求真言启请》，上博 48 中则作《大随求启请》（尾题

词)。就启请文本身而言，并无太大的区别。兹以 P.2197 为例，其内容可分成两部分，一是依据不空所译《普遍光明清净炽盛如意宝印心无能胜大明王经大随求陀尼经》所制成的七言诗赞 16 句，二是摘自宝思惟《佛说随求即得大自在陀罗尼神咒经》的真言《根本咒》。[3]

4.《尊胜启请》　案：是启请文也叫《尊胜真言启请》，在敦煌文献中主要有两个不同的体系：一是以 S.2567、S.4378、P.2197 为代表，首题皆为《佛顶尊胜加句灵验陀罗尼启请》，启请文中皆录有题为“西天三藏沙门佛陀波利奉诏译”的《佛顶尊胜加句灵验陀罗尼》，而赞文皆为七言 28 句。二是以上博 48、S.5560、S.5598（首尾皆残）为代表的《佛说尊胜陀尼经启请》(首题，见于 S.5560、上博 48)，这一体系中的赞文不同于 S.2567 等写卷，它是由两组赞文构成，一者七言 56 句，二者是“河边赞叹”的六言 1 句加上“林中赞叹”的七言 1 句。而且，启请文中还特别强调了《佛顶尊胜陀罗尼》应对四种人宣说。

5.《大悲启请》　案：是启请文表现的是密教中的千手观音信仰。主要写卷有 S.2566、S.4378V、S.5541、S.5598、P.2105、P.2197、P.3289、ДX.00529、ДX.10652、上图 142 等。从体制言，大体可分成两类：一者只抄《大悲咒》，二者既抄《大悲咒》（或《大悲真言》)，又含有偈赞文。前者如 ДX.00529（案：首残尾全，卷尾有题记曰：“僧悟宝显德元年甲寅之岁二月丙午写。”)、S.5541（案：与《随心咒》、《天王自心真言》等合抄)。后者又可分成两小类：一是 S.2566、S.4378V、P.2197（三卷皆有首题曰《大悲启请》)、ДX.10652（首尾俱残）等，它们的偈赞是 36 句七言诗再加上 12 句五言诗，偈赞之后是 79 句《大悲咒》，咒后则抄 4 句五言回向诗；二是 S.5598（首题《大悲启请》，正文开头有残行，尾亦残，但中间

抄有《千手观音经》的经文，咒是不空译本）、P. 3289、P. 2105（二者开头皆为《大悲真言》及《净身真言》，中间接抄“稽首毗卢遮那佛……”之偈赞，后有“千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼曰”一行文字，而《大悲咒》则略而未抄，后面接的是《禅门秘要诀》、《地狱摧碎咒》等）三个写卷。三者偈赞之句数虽略有差异，但句式皆是七言，且大多数句子完全一样。正鉴于此，笔者才把 S. 5598 与 P. 3289、P. 2105 归为同类。

6.《佛说金刚莲花部大摧碎启请》　案：一见于 P. 2197、B. 7677（北夜 98），首题如是（但 B. 7677 首题中书手漏写“请”字）；又见于 P. 3914，首题则作《佛说金刚莲华部大摧碎金刚启请》。三卷中偈赞完全相同，皆是七言 24 句；但接抄的咒语则略有不同，前二者作《佛说金刚莲花部大摧碎延寿陀罗尼》。后者则为《佛说大摧碎金刚延寿陀罗尼》。咒语用字亦小有区别，如前者的“曩谟”，后者则作“南无”，皆是梵文 namas、巴利文 namo 的音译，意为“敬礼”、“归敬”、“归依”、“归命”、“信从”等。两咒的语义，则无别也。

7.《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》　案：见于 P. 2197、B. 7677。首题如是，两者内容完全一致，皆由七言 20 句七言偈加上“南无喝啰怛那哆啰夜耶……”之 13 句咒语构成。

8.《佛说五部持念在道场主毗卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》　案：见于 P. 2197、B. 7677，首题如是。两者内容完全相同，皆由 20 句七言偈加上“南无悉地哩也……”之 16 句咒语构成。

9.《启请文》　案：见于 S. 5957、B. 8360（北皇 90）、俄 ДX. 04413、S. 3427 等。其中，前三卷首题皆如是（第三种是残卷，中间有 15 残行，尾部亦残），后一卷阙首题，但内容完整，

在最后一句“至心皈命常住三宝”之后附有小字注曰“三说”。

9.《启请文一本》　案：见于 S. 3427V，原题如是。首全尾残，其内容则与正面所抄《启请文》（拟）大半相同，但后半部分多出了对“仆射”、“天公主”等人的祝愿，当是抄出于曹议金所据归义军时期。

10.《乾元寺启请文一本》　案：见于 S. 2685，首题如是。原卷分正、反面抄写，正面所抄内容有“大广智三藏口诀”的《施饿鬼食并水真言印法》（首题，尾题中多出“一卷”2 字）、《地狱摧碎咒》、《阿閦佛咒》等陀罗尼。其中，《施饿鬼食并水真言印法》又重见于 S. 6897V，是印法中含有四言偈，长达 51 句，当是仪式中必须诵读的。反面则抄有和 S. 5957 内容相同的《启请文》一篇、《速在为我愿吉祥赞四首》（皆是拟题），颇疑书手把这正、反面的内容统称为《乾元寺启请文一本》。

二、赛天王的仪文

四天王特别是毗沙门天王信仰，在敦煌密教文献中有十分详细的反映。[4]隋唐五代宋初的敦煌地区，还常常举办赛天王的祈赛仪式，仪式上经常要诵读《天王文》，主要的写卷有：（1）S. 223，是卷首残尾全，今存 27 行，阙题，与 S. 0453、P. 3540 等比对，可知它是《天王文》。（2）S. 0453，是卷首尾俱全，今存 33 行。（3）S. 0607，尾残，今存约 15 行。（4）P. 2701，首尾俱残，今存 41 行。（5）P. 3397，首尾俱残，今存 18 行。（6）P. 3540，首残尾全，今存 36 行，且有尾题曰：“《天王文一卷》”。题记则云：“贞明六年（920）庚辰十二月四日比丘金刚会扎（记）。”（7）Φ. 322A，该卷首全尾残，《俄藏敦煌文献》拟题为《愿文》，误甚。[5]（8）P. 2807，是卷今存 20 行，包括 3 篇用于赛天王时的仪赞文：一是第 1—10 行，题为《天王文》；二是

11—14行，称为《天王意》；三是15—20行，称为《天王文》。(9) P.2854，是卷今存文17篇，其中亦有3篇用于赛天王行仪，即第12篇《四天王文》（首题）、第13篇《祭四天王文》（首题）、第15篇《天王文》（首题）。此外，像P.2777、P.2877等写卷，虽失题名，但据内容推断，也可能是用于赛天王法会的仪文。其行文方式颇类前揭S.5957、B.8360等写卷。

三、汉文单章偈赞与联章偈赞

敦煌的密教音乐文学作品中，还有一类直接以某某偈、某某赞文命名的诗偈，它们也是用于密教行仪的，兹概要介绍几种如次：

1.《食讫说偈》（拟）　案：见于S.5257b，原写在先天元年（712）九月一日郭元震宣《敕旨京城诸寺各写示道俗侵损常住物恶报灵验记》（拟）之后，诗存4行，即：

> 饭食已讫十力充，威振十万（方）三世雄。回天动地不待念，一切众生得神通。

徐俊先生据题意拟题为《食讫说偈》，[6]疑即用于焰口施饿鬼食的密教坛会上。是偈撰出时间，在712年或其后不久。

2.《散施偈》（拟）　案：见于ДX.01765，原抄在《般若波罗蜜多心经》之后。徐俊先生对它已有校录，曰：

> 我抡（今）舍却人间宝，观相当来出世尘。库藏本来非常用，恒将散食□贫人。[7]

据其诗意，当是对北方毗沙门天王的颂词（具体考证详本章第二节，此不赘列）。

3. S.7111V中的天王赞文　案：是卷中抄有两种天王赞文：一是《北方药叉主多闻天王赞文》（首题），七言8句；二是《西方一切龙主丑目天王赞文》（首题），亦七言8句。

4. S. 8152V 中的天王赞文　案：是卷亦抄有两种天王赞文：一是《北方药叉主多闻天赞文》，同于前揭 S. 7111V；二是《南方鸠槃荼主增长天王赞文》（首题），七言 8 句。另外，Φ. 226V 首尾俱残，勘其内容则有北方天王和南方天王的赞文。但赞文文句之顺序与 S. 7111V、S. 8152V 大异，不知是书手误植，还是另有所据。综合 S. 711V 等三写卷，四天王中惟独少了对持国天王的赞文，按理也该有的，而且当是一组，极可能是联章体的性质。因为现存的北方、南方、西方天王等三种赞文，第三句则分别作“位登二地统北（南、西）方”，句式完全相同。

5. P. 2322a 中的偈赞　案：原卷共抄录 25 种文书，悉为密典梵音偈赞、真言和行仪。其中有一件原题为《念诵真言观行修习略仪》（尾题则作《念诵略仪》），正文共分 20 行抄写，中有 6 种汉文偈赞：一是第 1 行“夫欲课真言，求圣贤加被”至第 3 行的“念清净真言，令三业清净”之五言偈 14 句；二是第 4—5 行中的“次观诸圣众”之五言 4 句偈；三是第 6 行的“次合十指爪”至第 10 行的“我今归命是”之五言偈 19 句；四是第 10 行的“赞叹三宝”至 11 行的“同登觉岸”之四言偈 4 句；五是第 11 行的“次跏趺正坐”至 14 行的“真言如是称”之五言偈 16 句；六是第 15 行的“即如常念诵”至 19 行的“助成于悉地”之五言偈 19 句。这 6 种偈赞中间，插入了 4 种真言，即《三业清净真言》、《普礼真言》、《念净珠真言》和《触身真言》。

6. 《四天王赞佛功德》　案：见于 S. 4400Vb，原抄于《大降魔秽迹金刚圣者启请》之后，首题如是，首全尾残，今存七言偈赞 20 句及 1 行散句。不知为何，施萍婷先生放着原题不用，而拟题为《佛经》。[8]

7. 《赞行经》　案：见于 P. 2704V，原卷首题如是，今存正文 20 行，其第 1—12 行是散文，讲的是梵音的来由及作用；

第13—18行是韵文，六言16句，赞颂的是普贤菩萨，赞词前有音声标志曰“平吟”（在12行句末）；第18行后半部分至20行亦是韵文，七言8句，赞词前则标有“侧”字，亦音声标志也。

8.《观世音菩萨供养文》（拟）中的残偈　案：见于ДX.03186，它首尾俱残，今存残行中除了表白性的散文外，还有几首残偈，兹迻录开头两首于此，以见其端要：第一首偈颂的题名已佚，仅存两行，曰：

（前缺）

1. 我佛因中□□□，□□□□□□□。

2. □□本愿今果应，始终□□□□□。

第二首则为《奉曼拏罗偈》，分成4行抄录，曰：

1. □□（我今）帝（谛）想松冤字，变成[□]（四）大须弥峰，

2. 亦成胜妙清凉供（官），降临道场来受供。

3. 庄严八宝遍法界，四大部州及小州。

4. 奉请诸佛来依止，施花鬘处我赞礼。[9]

9.《咒生偈》　案：见于S.5645。原卷接抄在《解下（夏）文》之后，首题如是，与焰口施饿鬼食之密教行仪有关。偈共17行，其中第1—8行的“大对所余食……故我今顶礼”为五言16句；第9—16行的“如来功德甚清净……齿白齐密尤（犹）珂雪”为七言句16句；第17的“如来大智……成最正觉”则是四言4句。

四、梵音偈赞

所谓梵音偈赞，是指陀罗尼、真言、咒语的梵文音译，但它们在写卷中又常被称为“某某赞”。

1. S.2975　案：是卷抄有《莲花部普赞叹三宝》（首题），正文分6行抄写，全为梵语的汉文音译。

2. P.2322a　案：是卷共抄有25种密教文献，其中有梵音赞偈多种，即《金刚界大曼咤罗十六菩萨赞》、《七佛赞》、《三宝赞》、《毗卢赞》、《尔时妙吉祥菩萨从东方来以微妙梵音赞叹普贤所行行愿赞》等，悉是原卷首题，所抄全为梵语的音译汉字。

3. P.3618　案：是卷所抄内容可分成两大部分，即：一是梵音偈赞，二是《秋吟一本》（首题）。属于密教文献的只有第一部分，但它首尾俱残，经过仔细辨认，它实际上包括两种梵音偈赞，第一种基本上同于前揭P.2322a中的《尔时妙吉祥菩萨从东方来以微妙梵音赞叹普贤所行行愿赞》，故可以据之以定名。但P.2322a中是赞只有第一至十五会的梵音汉译，而P.3618中则多出第十六至十九会的内容（今存残损不全的第十一会至十五会则同于P.2322a中相对应的梵音偈赞），也可能是P.2322a所抄不全；第二种则有首题《金刚界十六菩萨》，基本上同于P.2322a《金刚界大曼咤罗十六菩萨赞》，但是内容比P.2322a更为丰富，如P.3168中在第一会金刚菩萨至第四会金刚善哉菩萨的梵音偈赞之后接抄了“五赞叹第一会”至“第五会”以及“□□如来成道九龙吉祥赞”等九种偈赞，而P.2322a中的第四会金刚善哉菩萨之后是“第五会金刚宝菩萨”至“第十六会金刚拳菩萨”的梵音偈赞。统而言之，P.2322a中的两种偈赞，可能是P.3168相应偈赞的节抄本。

第二节　敦煌密教音乐文学之内容简析

对于敦煌密教音乐文学作品的内容简析，我们是按本章第一节的分类方法，依次择要进行分析。[10]

一、启请文

"启请"为梵语 adhyeṣaṇā（或其过去分词 adhyeṣita）的对译。[11]启请仪式是佛教中极为重要的日常行仪之一，显、密两教皆用之。显教在多种场合，如诵读经文之前，一般都要奉请诸佛、菩萨的降临。像在由南宋曹洞宗僧人真歇清了（1089—1151）所创至今仍在丛林施行的楞严会上，当唱诸佛、菩萨名号之时，楞严头便举唱"南无楞严会上佛菩萨"或其他经文、赞文，这便属于启请仪式之一。密教的启请仪式中，主要是以手印、真言、经文等来表达行仪的主旨所在。另外，无论是显教还是密教，启请都和"五悔"之一的"劝请"颇显一致。[12]

敦煌密教文献的启请仪式中，常常可以看到样式不一的"启请文"。从大的方面说，它们皆可以归为佛教的礼忏文，但它在密教的法会行仪中最为常见。兹就几种重要的启请文略析如次。

(一) P.2197、P.3914 等之《佛说金刚莲花部大摧碎启请》

案：本文书见于 P.2197、P.3914、B.7677（各写卷详情见本章第一节，此不赘）等，内容完全相同，仅是个别文字略异，尤其在真言的音译用字上。兹先迻录 P.3914 之启请文如次：

1.《佛说金刚莲华部大摧碎启请》：稽首归依莲华藏，圆明调卸（御）

2. 释迦文。佛刹微尘菩萨众，妙智文殊海会尊。十方鬼王毗茶等，八万金刚

3. 并眷属，及与二十八天王，摧碎金刚为上首。我佛摧碎修罗众，除

4. 灭外道魔王军。演说摧碎大金刚，听说金刚妙章句。我今将此凡夫口，

5. 念此真言为有情。伏愿大士借威光，句句摧邪除障

恼。当处土地及龙神，

6. 现在道场诸听众。一闻获大总持门，一历耳根常解脱。三途永离波吒苦，

7. 六趣长休涂叹声。总愿乘此大因缘，得证菩提常乐果。

8. 《佛说大摧碎金刚延寿陀罗尼真言》曰：南无啰那怛啰夜耶，

9. 那麽軃陀跋折罗波那盈！摩诃药邪声那钵盈！怛夜他！唵！怛啰多！

（后略去22行未录）

此启请文由两大部分组成，即赞文与陀罗尼真言。而且，从“我今将此凡夫口，念此真言为有情”之赞辞看，真言在启请仪中是不可或缺的组成部分。

莲华部在密教中具有相当重要的地位，既是胎藏界三部（佛部、莲华部、金刚部）之一，也是金刚界五部（莲华部、金刚部、佛部、宝部、羯磨部）之一。莲花在大乘佛教中具有特别的象征意义，用以表示有情众生本来清净的菩提心，它不染不垢。密教也继承了这一说法，指出众生虽然在六道四生与迷妄之界等生死泥中流转，然其本有的清净之心，犹如莲华出淤泥而不染，故称莲华部。《大日经疏》卷五说：“右方是如来大悲三昧，能滋荣万善，故名莲华部。”[13]这指出了莲华部的功用在于滋润万善，是开启如来大悲的三昧法门。此外，在金刚界曼荼罗中，莲华部的部主是西方阿弥陀如来，部母是法波罗蜜菩萨，眷属则有法、利、因、语等四亲近菩萨、金刚锁菩萨等。然而，P. 3194等写卷之《金刚莲华部大摧碎启请》所描述的主尊及其眷属与今存藏经中的相关密典，如不空大师（705—774）所译的《金刚顶莲花部心念诵仪轨》一卷（又叫《金刚界仪轨》、《莲华部心仪轨》、

《莲华部心轨》、《莲华部仪轨》等，内容是讲述金刚界曼荼罗诸尊的念诵法与供养法）、失译人名的《莲华部心念诵仪轨》等，并不吻合。倒是日本宗叡（809—884）所撰《新书写请来法门等目录》中的一份经录引起了我的注意，其文曰："《金刚忿怒速疾成就大摧碎陀尼一卷》并梵字一卷，不空译，说降伏大力、自在等，十一纸。"[14]由此推断，不空所译的《金刚忿怒速疾成就大摧碎陀罗尼》不但有汉译的经文，而且还附带了梵文真言之原文，其主要内容也当是说大摧碎金刚之无上功用的。可惜的是这本密经早已不存。但敦煌本《佛说金刚莲华部大摧碎陀罗尼启请》中赞颂的主尊摧碎金刚，起码从名称上看，与不空的这个译本很是相近，不空所译的这本密典极可能就是敦煌本启请文之赞颂词所依据的原本经典。宗叡于清和天皇贞观四年（862）入唐之后，受持的就是由不空等人所传的金刚界大法，他把不空的译经带回日本，自在情理之中。

从《佛说金刚莲花部大摧碎启请》所附真言《佛说大摧碎金刚延寿陀罗尼》之名称看，它又和五代时来契丹的中印度摩揭陀国僧人慈贤所译的《金刚摧碎陀罗尼》及敦煌本 B. 7668（北昃009）《金刚莲华大摧碎真言》也很相似。更为重要的是，它们的梵语音译也大体相同。如与前揭 P. 3914 写卷所引梵咒相当的慈贤译本之咒语作："曩谟啰怛那二合怛罗二合夜野一。曩谟室战二合拏嚩日啰三合，二。摩诃药乞叉二合细那钵哆曳三。怛你也二合他唵引怛啰吒野四。"[15]（案：B. 7668 与 P. 3914 完全一样，不赘引）慈贤本除了明确标示读法之要求外，就梵语的真实含义而言，两者并无大的不同。由此可见，P. 3194 等写卷所引的陀罗尼真言，与慈贤译本所用的梵文祖本，极可能是相同的。

虽然不空的《金刚忿怒速疾成就大摧碎陀罗尼》译本散佚不存，但在今藏经中，我还是找到了敦煌本《佛说金刚莲花部大摧

碎启请》的撰出的另一经典依据，那就是题为唐代佛陀多罗所译之《大方广圆觉修多罗了义经》，其中有语曰：

尔时会中，有火首金刚、摧碎金刚、尼蓝婆金刚等八万金刚并其眷属，即从座起，顶礼佛足，而白佛言："世尊：若后末世，一切众生，有能持此决定大乘，我当守护，如护眼目，乃至道场所修行处。我等金刚，自领徒众，晨夕守护，令不退转。其家乃至永无灾障，疫病销灭，财宝丰足，常不乏少。"

尔时大梵天王、二十八天王并须弥山王护国天王等，即从座起，顶礼佛足，右绕三匝，而白佛言："世尊：我亦守护是持经者，常令安隐，心不退转。"

尔时有大力鬼王名吉槃茶，与十万鬼王，即从座起，顶礼佛足，右绕三匝，而白佛言："世尊：我亦守护是持经人，朝夕侍卫，令不退屈。其人所居一由旬内，若有鬼神，侵其境界，我当使其碎如微尘。"

佛说此经已，一切菩萨、天龙、鬼神八部眷属，及诸天王、梵王等一切大众，闻佛所说，皆大欢喜，信受奉行。[16]

虽说学术界对于《圆觉经》的真伪还存在争论，但它并不影响我们这里的讨论。一则因为唐人智昇于开元十八年（730）撰成的《开元释教录》卷九早就著录了是经，[17]而宗密（780—841）《圆觉经大疏》卷上之二引北都藏海寺道诠法师《疏》曰："羯湿弥罗三藏法师佛陀多罗，长寿二年龙集癸巳，持于梵本方至神都，于白马寺翻译，四月八日毕。"[18]如若道诠所说不误，则《圆觉经》是公元693年由佛陀多罗译出的。特别是宗密对于此经的弘扬，其功至巨，他撰写了《圆觉经大疏》、《圆觉经大疏钞》、《圆觉经略疏》、《圆觉经略疏钞》、《圆觉经道场修证义》、《圆觉经礼忏略本》、《圆觉经道场六时礼》等，并说自己是："禅遇南宗，

教逢斯典，一言之下心地开通，一轴之中义天朗耀。”[19] 又说：“此经具法性、法相、破相三宗经论，南北顿渐两宗禅门；又分同华严圆教，具足悟修门户。”[20] 准此可知，是经自宗密弘扬后可说是广播于教、禅之间，在中国佛教史上也是具有重要影响的一部经典。二则 P. 3914 等写卷之《佛说金刚莲华部大摧碎启请》所说的“文殊海会尊”，它源出于《圆觉经》之首章《文殊章》。该章是本经的中心思想所在，讲宣说的大陀罗尼——圆觉法门能流出一切清净真如、菩提、涅槃及波罗蜜，显示佛、菩萨的因行果相都离不开修证本有圆觉之道理，启请文之“一闻获大总持门，一历耳根常解脱。三途永离波吒苦，六趣长休涂叹声。总愿乘此大因缘，得证菩提常乐果”，与此主旨颇为相符。另外，启请文所说的“释迦文”（即释迦牟尼）、鬼王毗荼、二十八天王，特别是摧碎金刚的名字，到目前为止，我发现传世的佛典中只出现在《圆觉经》。而且，启请文里所赞颂的密教诸神祇的护法护世功能与《圆觉经》所宣示的也基本相同。当然，启请文中还出现了一些中国的道教神祇，如土地、龙神。这是密教的一大特色，学界论之已详，[21] 就不多置余喙了。

P. 3194 等启请文中所附的陀罗尼真言之题名中，之所以加上“延寿”二字，此与密教追求现世利益的宗趣相合。当然，这样做也有经典依据，如失译人名今附东晋录的《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》卷三即云：

> 我从诸佛得此陀罗尼，从是已来百阿僧祇劫，有大神力，神通自在。……若诸众生来求索者，随其所愿，不逆其意：求官职者，令得职爵；求大富者，施其宝藏；疾病者，施其安隐。若诸国王，欲求所愿，我悉与之，不违其意：求长寿，与长寿。……人民安乐，疫毒不行，满其所愿，终不违意。是王尔时复能读诵上来所说陀罗尼句，兼以十善，化

诸人民。如我上说所修功德，其王亦应如是修行。修行得已，兼复读诵此陀罗尼。[22]

总之，持诵陀罗尼或真言，是密教最便捷的修行方法之一。

(二) P.2197、B.7677之《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》

兹先迻录后卷文字如下：

1.《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》曰：

2. 我等欲宣金口教，先须召请四天王。应化随心降道场，十方一切诸贤圣。

3. 毗卢化现三身相，五部曼吒大力尊。欲于法界救众生，先辟邪魔妖魅鬼。

4. 故得名之吉祥地，河沙圣众尽安居。虑恐户桀及门神，井灶宅龙并土地。

5. 闻之秘蜜（密）心惊起，恐怕东西住不安。如来慈力妙难思，故敕真与安乐[□]（地）。

6. 即须随顺如来教，合掌虔心听蜜（密）言。总愿同生佛会中，作礼虔恭皈本位。

7. 南无喝啰那哆啰夜耶，南无阿唎夜，婆嚧羯帝，烁钵啰夜，菩提萨埵

8. 婆耶，摩诃萨埵婆耶，摩诃迦嚧尼迦夜，哆唎萨哆唎。唵，南无三满哆

9. 没驮喃，姤哩姤哩，一姤哩迦哩姤哩也，娑摩诃！

此启请文与前揭《佛说金刚莲花部大摧碎启请》的结构完全一样，皆由七言赞诗和陀罗尼真言组成。从题名看，本启请文应是根据《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀尼经》撰出的。但是，在今存藏经中并没有发现该经，所以它当是一部早

已佚失的密教典籍。如果从经名看，很像是一部中土人士根据相关藏经编撰出的疑伪经。如北魏菩提流支译《佛说佛名经》卷一“北方如是等无量无边佛”中有“南无月光佛”，“西北方如是等无量无边佛”中则有“南无西北方月光面佛”；[23]敦煌本《大通方广忏悔灭罪庄严成佛》中则有“南无宝庄严佛”。[24]关于东方庄严佛国土的描绘，译经中也时有所见，如梁代三藏曼陀罗译《大宝积经》卷二十七之“法界体性无分别会第八之二”中有云：

> 尔时大德阿难白佛言：“世尊：是宝上菩萨，当于几时得成无上正真之道？佛土云何？得成道已，其佛何名？”佛告阿难：“是宝上天子，于百千劫当成无上正真之道，号宝庄严如来。于此东方，其佛国土名宝庄严，劫名宝来。阿难！是宝庄严佛土丰乐，甚可欣乐，饶诸财宝，多诸人民，无有诸难，亦无恶道。阿难！是佛土中，无诸瓦石、沙土、荆棘、山谷、堆阜，地平如掌，三宝所成，阎浮、檀金、琉璃、颇梨，互相间错，甚可爱乐，以金网覆上。阿难！如化乐天，宫殿园池，衣服丰饶，行来往返。是宝庄严佛土，人民亦复如是。……是庄严如来，为诸菩萨演说法时，上升虚空高八十亿多罗之树，结加趺坐，满千国土出千光明，照彼佛土，雨于天花、天香、末香，天乐各各有百千种，说法音声，普闻佛土，说无尽主陀罗尼法。”[25]

B.7677等写卷题名中的“东方”、“宝庄严佛国上王”诸名号和《大宝积经》中所提到的“东方宝庄严如来”极为相似，更重要的是东方宝庄严如来在申述佛土丰乐的成因时，也十分强调陀罗尼法的重要性。所以，《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀尼经》的撰作，极可能借鉴过《大宝积经》里的一些内容，如佛名及对东方佛土上人民丰乐生活的描写之类。

有关安宅居住的密教经典，早在僧祐（445—518）的《出三

藏记集》卷四中就载录过两种：一是《七佛安宅神咒》，二是《安宅咒》。[26]今存藏经中，则收有失译人名的《佛说安宅陀罗咒经》[27]和《安宅神咒经》。特别是后者，黄心川先生已经指出它所提到的日月五星、青龙白虎、朱雀玄武、六甲禁忌等内容，与道教的《太上洞渊神咒经》酷似。[28]此外，P. 3915d、S. 2110a《佛说安宅神咒经》经文虽与藏经本《安宅神咒经》迥异，但主旨则相同。

《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》提到的一些护法诸神，大都能找到密典依据，如"四天王"指的是提头赖托天王、毘娄勒叉天王、毘娄博叉天王、毘沙门天王，它们见于《佛说安宅神咒经》[29]、《东方最胜灯王如来经》[30]等；门、井、灶、宅、龙等道教神祇则见于敦煌本及藏经本《安宅神咒经》。[31]由此可知，本启请文也具有浓厚的本土文化色彩。当然，有些则是密教中极为重要的神祇，如毗卢遮那（梵文 Vairocana 的音译，略称毗卢、卢舍那等），即大日如来，是金、胎两部曼荼罗中最高的主尊，是智德（以金刚界之大日如来表示）、理德（以胎藏界大日如来表示）的统一体，代表的是宇宙之实相，又是一切诸佛菩萨产生的根本和归依的果体。五部曼吒，则指密教金刚界曼荼罗中的诸尊部，即佛部（也叫如来部）、金刚部、宝部、莲花部、羯磨部[32]对此五部的持念，唐代北印度迦毕试国来华高僧般若（734—?）译《诸佛境界摄真实经》卷下有详细的交待，经曰：

> 作佛部持念，以右拇指、头指执持念珠，余指普舒；若金刚部持念，以右拇指、中指持念珠；若宝部持念，以右拇指、无名指执持念珠；若莲华部持念，以大拇指、无名指、小指执持念珠；若迦噜摩部持念，用上四种执持皆得。[33]

《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》

赞文之后所附的13句咒语，不论是敦煌本还是藏经本的“安宅”类密典中都未见到与之相同者，可能是启请文的撰作者另有所本。不过，诵咒与诵经一样，都能达到同样的功德。S. 2110a《佛说安宅神咒经》（案：敦煌本中，是经末抄咒语）后有题记曰：“《佛说安宅神咒经》，愿为宣流，今五浊世，加请三遍，令一切宅舍安隐也。”表述的正是这样一种信仰：即只有通过诵读密典《安宅神咒经》，才可以使人在生活起居方面称心如意。

（三）P. 2197、B. 7677之《佛说五部持念在道场主毗卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》

案：两卷文书同样接抄在《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》之后。兹以后者为主，迻录原文如下：

1. 《佛说五部持念在道场主毗

2. 卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》：稽首恒沙三昧海，法身圣者

3. 大轮王。瑜伽五部曼拏罗，悉地金刚为上首。一身现化百八臂，手手皆结陀

4. 罗尼。念得火头霹雳声，降伏邪魔诸外道。空里跳掷轮刀剑，口中哮吼忽

5. 雷鸣。转目回时（时，衍）晴（睛）掣电光，忿怒频（颦）眉实可畏。有大神通自在力，随心发念应

6. 其身。来往犹如一刹那，圣者威风不可测。手持突凡金刚杵，金刚忿怒金

7. 刚钩。左右童子散天花，无边圣者皆来请。南无悉地哩也，底哩伽喃。奄（唵）！尾

8. 那嗟耶，尾那嗟耶。摩诃晰迦哩，拔折哩，拔晰啰。娑逻娑逻，娑逻诣，娑逻

9. 诣，驮啰诣，陀啰诣，尾那耶。摩诃钵啰焰夜，娑摩诃。

P.2197写卷与此相比，内容基本相同，但文字稍异：如B.7677的“百八臂”，后者则作“八百臂”，书手误甚（原因详见后文的分析）；而B.7677的“转目回时晴（睛）掣电光”，P.2197中无“晴”字，大概是B.7677之书手认为“时”字不对，应换成“睛”字，然而不小心又误成“晴”字。若能综理两个写卷，便可得到一个正确的文本。

本启请文，从其题名看，当是依据《五部持念在道场主毗卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼经》撰作的，然今存藏经中无此经，它极可能是一部佚失的敦煌密典。不过，我们从启请文本身能发现一些蛛丝马迹，启示我们从传世密典入手对它加以分析。如“五部持念”见于前引般若译《诸佛境界摄真实经》卷下；曼拏罗（梵文maṇḍala的音译，也作曼荼罗、曼陀罗、漫荼罗等，意译则为坛城、坛场），指的是把佛、菩萨等主尊及其眷属之像以及相应的种子字（梵字）、三昧耶形等，按照一定的方式排列而成的图样。信众通过观想、膜拜曼拏罗可以获得密教的无上真理，从而实现即身成佛。它与真言、手印一样，是密教最为重要的修行手段。密教经轨中，基本上都少不了介绍其制作方法，如唐菩提流志（？—727）译《五佛顶三昧陀罗尼经》卷一谓“一字顶王”之曼荼罗像的画法是：

先正当中画菩提树，种种宝庄枝叶华果，如如意树，间杂各异。七宝枝条，七宝叶华，真珠为蕊，赤珠为须，众宝琉璃以为诸果。或有枝出种种果芽，或有枝出种种宝云，或有枝出甘露如雨，或有枝悬天众宝衣，……其池画七宝，遍皆庄彩。如是地树下画如来形，结加趺坐，坐师子座示说法相，备丽三十二相八十种好，身放圆光，大光明焰。于佛顶

> 左右，有轮王围绕而坐。第一座下右边，画顶轮王，身金色相，瞻仰如来。坐白莲花，身有圆光；次佛座下左边，画白伞盖顶王，如菩萨形，身服状相有大威德。观顶轮王，身金色相，身有圆光，手执莲花坐，莲花座。次白伞盖顶王后画超胜顶王，亦如菩萨形，身服状相具大威德。观顶轮王，手执弭惹布啰迦果，坐白莲花。次顶轮王右，画光聚顶王，身金色相，身有圆光，作种种色，执如意珠，坐莲花座。[34]

在坛场中，诸神祇的排列，一般是把主尊排在内院的中心，其他则依次向外铺开，形成了一幅秩序分明、等级森严的图像。此外，密教主神常以多头、多臂（多手）、多目的形象出现，像唐般剌蜜帝译《楞严经》卷六中说观音菩萨：

> 或现一首、三首、五首、七首、九首、十一首，如是乃至一百八首、千首、万首、八万四千烁迦啰首；二臂、四臂、六臂、八臂、十臂、十二臂、十四、十六、十八、二十至二十四，如是乃至一百八臂、千臂、万臂、八万四千母陀罗臂；二目、三目、四目、九目，如是乃至一百八目、千目、万目、八万四千清净宝目。或慈或威或定或慧，救护众生得大自在。[35]

在密典中，以金刚命名的菩萨极为常见，如金刚手菩萨、金刚钩菩萨、金刚笑菩萨、金刚索菩萨、金刚香菩萨、金刚歌菩萨、金刚舞菩萨等。其中，在胎藏界虚空藏院二十八尊中，则有一百八臂金刚藏王菩萨，以表对治一百〇八种烦恼。[36]特别是“念得火头霹雳声，降伏邪魔诸外道。空里跳掷轮刀剑，口中哮吼忽雷鸣”诸句，它们不但极力宣扬密教的怒张之力和怖厉之美，同时也交待了一位重要的密教神祇，即火头金刚。其名密典中常见，如开元三大士之一的金刚智（671？—741）所译《药师如来观行仪轨法》中有《启请文》曰：

奉请钵私那童子，为弟子传此香烟。启请虚空刹土微尘世界中一切诸佛……降此道场，受弟子香烟供养请，为弟子括天动地，上张天罗，下张铁网，收摄天魔、外道、鬼神，付与毘那夜迦使者，急当在界内者摄入，在界外者不得摄入！三说。弟子一心启请二十八金刚藏王、大轮金刚、军荼利金刚、大乌刍沙摩金刚、大摧碎金刚、火头金刚、青面金刚、咤呵金刚、设爱金刚、利牙爪金刚、伤竭罗金刚，各领所管五万药叉，飞轮走剑，云集道场，受弟子随心供养，然后加助弟子威力，愿咒句如意，愿速得成就。[37]

对火头金刚等的威力，金刚智《药师如来观行仪轨法》之《请大轮金刚稽请偈》亦有所说明，曰：

稽首殊髻大花齿，力士密迹大轮王。乌刍沙摩不动尊，火头结界军荼利。或嗔或笑作威怒，移山转海须臾间。降伏罗刹众毒心，闻说真言皆怖畏。摧灭十恶化含灵，超入如来功德海。……于此道场礼念处，周匝围绕作结界。[38]

此与 B. 7677 中本启请文的描述也极为相似。还有诸金刚菩萨所执持的金刚杵、金刚钩等，亦是密典中常见的法器。若金刚杵，梵文是 vajra，音译为跋折罗、伐折啰等，乃执金刚神、大力金刚、金刚手等诸尊所执之物，不空译《仁王护国般若波罗蜜多经陀罗尼念诵仪轨》即曰："此金刚手，即普贤菩萨也。手持金刚杵者，表起正智，犹如金刚，能断我法细微障故。"[39] 不空译《金刚顶瑜伽略述三十七心要》卷一又谓：

八供养已毕，四摄之事未圆，即毘卢遮那内心中流出金刚钩菩萨而召集之。夫为钩者，有四摄义，爱语、布施、利行、同事，而能运度无量众生；复有难调众魔，而能折伏；亦能控制狂象，而皆顺从。即此大菩提心广大圆满、坚固猛利、决定不退，亦能召集一切贤圣，降临道场，能满一切真

言行菩萨，速证悉地，此乃金刚钩菩萨召集之智也。偈曰：
奇哉一切佛，钩誓我坚固。由我遍钩召，集诸曼荼罗。[40]

金刚杵代表的是摧破烦恼的佛智，而金刚钩则具有召集一切贤圣降临道场等功能，难怪启请文云："手持突凡金刚杵，金刚忿怒金刚钩。左右童子散天花，无边圣者皆来请！"原来也是自有经典依据。

至于启请文所引的陀罗尼，在今存藏经尚未发现与之完全相同者，也可能是出于敦煌佚经，但其主旨是清楚的，旨在赞颂金刚杵的破魔成就。如其所说"悉地"者，梵文 siddhi 之音译，指的是修持密法之后所获得的种种殊胜果报。若善无畏（637－735）讲解、一行（683－727）笔录的《大日经疏》卷十五列出了成正觉之前的五种悉地，曰：

夫言成就悉地者，谓住菩提心也，此菩提心即是第十一地成就最正觉。……悉地有几种者？谓此无上悉地以前，略有五种悉地：一者信，二者入地，三者五通，四者二乘，五者成佛。[41]

而善无畏译《尊胜佛顶修瑜伽法轨仪》卷下《证瑜伽悉地品第九》又分出了有相悉地和无相悉地，各为三品，经曰：

悉地有三种：下悉地者长生不死，地仙中为王……住寿万万岁；中悉地者隐形，悉地中为转轮圣王，住寿一劫；上悉地者，所加持药物、器杖等三相具现，得证五地已上、八地已来菩萨之身……随众生趣，化度众生。如是说者名为有相悉地之法。……其无相悉地者：前三种悉地为下悉地；若无相中悉地者，或得本尊身，若得应化身乃至十地位之菩萨之身，号曰中悉地；其上悉地者，三业即是三密，三密即是三身，三身即是大毘卢遮那如来智。[42]

更为重要的是，敦煌本《佛说五部持念在道场主毗卢化身灌

顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》还一直在民间流行，如元代六祖院住持小师如瑛编《高峰龙泉院因师集贤语录》卷二《入坛佛事门》中即辑入了它（案：如瑛辑本无标题）。[43]两者仅是个别字句稍有不同，如“稽首恒沙三昧海”，后者作“奉请恒沙悉地众”；“悉地金刚为上首”之“悉地”，后者作“灌顶”；“念得火头霹雳声”，后者作“涌大火头霹雳声”；“转目回睛”，后者作“回睛转眼”；“忿怒颦眉”，后者作“忿怒攒眉”；“随心发念应其身”，后者作“随声应念尽遥闻”；“威风”，后者作“威雄”；“手持突凡金刚杵”，后者作“手持金索降魔杵”；“金刚忿怒金刚钩”，后者作“足踏宝石镇阎浮”（案：此句出于敦煌本 P. 2197、S. 398V、S. 4400、B. 3414V 等写卷中的《大降魔秽迹金刚圣者启请》）；“左右童子散天花”，后者作“童子四面散天华，来结道场三昧界”（其实“结三昧界”与敦煌本第一句意思相同）；“无边圣者皆来请”，后者作“大轮圣者降临来”且重复使用；陀罗尼则基本相同，文繁不赘引。这种些微的差异，当是敦煌本在其后的流播过程中所产生的变体。

(四) S. 5957、B. 8360 等写卷之《启请文》

案：兹先以 S. 5957 为底本，校录原文如次：

1.《启请文》　弟子某甲等合道场人，同发胜心，归依启

2. 请十方诸佛、三世如来、湛若虚空真如法体莲华藏界

3. 百亿如来、大贤劫中一千化佛、誓居三界功德山王、同侣白衣

4. 维摩罗诘、菩提树下降魔如来、兜率宫中化天大觉、

5. 无量劫前大通智胜十六王子、恒沙劫后释迦牟尼五百徒众、

6. 东方世界阿閦毗佛、南方世界日月灯佛、西方世界无量寿

7. 佛、北方世界最□（胜）音佛！四维上下，亦复如是。一一法身，恒沙世界；一一

8. 世界，百千如来；一一如来，微尘大众；一一大众，皆是菩萨；一一菩萨，具

9. 六神通。三界有情，誓当济拔。惟愿去（起）金刚座，趣（取）铁围山，来

10. 赴道场，证明弟子发露忏悔。又更启请天上龙宫五乘舆典、

11. 人间鹫岭十二部经、大涅槃山、大般若海，愿垂沃润，济拔沉

12. 轮（沦）。又更启请无学辟支、断或（惑）罗汉、三贤十圣、五眼六通，发慈

13. 悲心，从禅定起，来降道场。又更启请东方提头赖托天王

14. 主领一切乾闼婆神、毗舍阇鬼并诸眷属，来降道场！

15. 又请南方毗楼勒叉天王主领一切鸠盘吒鬼、毗胁多鬼并诸眷属，

16. 来赴道场！又更启请北方毗沙门天王主领一切夜叉、罗刹、二十

17. 八部药叉大将并诸眷属，来降道场！又请上方释提桓因主

18. 领一切日月天子、星宿五官、三十二神、四金刚首并诸眷属，来

19. 降道场！又请下方坚牢地神主领一切山岳灵祇江

河魅

20. 魎并诸眷属，来降道场！又请三界九地二十八部那罗

21. 延神、散诸（脂）大将、金刚密迹、转轮圣王、护塔善神、护伽

22. 兰神、三归五戒菩萨藏神、阎罗天子、啖人罗刹、行病鬼王、

23. 五道大神、太山傅军（府君）、察命思（司）录、五□（阎）罗八王、三月六傅（覆）奏使

24. 考典预定是非善恶童子、大阿鼻狱、罗刹、夜叉、小柰

25. 落迦、牛头狱卒，诸如是等杂类鬼神，皆有不思议大威神

26. 力，并愿空飞雨聚，电击雷奔，来降道场证明！弟子某方道

27. 场可修功德，并愿发欢喜心，誓当忏悔，既蒙贤圣来降

28. 道场，我等至成（诚），深生惭愧，敬礼常住三宝！

据ДX. 04413 等写卷可知，本卷《启请文》之第 15 行启请南方天王之后，书手漏抄了“又更启请西方毗楼博吒天王主领一切诸大毒龙及富单那鬼并诸眷属来赴道场”，当据补。第 13 行“又更启请东方提头赖托天王”至第 26 行的“空飞雨聚”之内容，又复见于 P. 2777、P. 2887 等写卷中对四天王的启请文。[44]可见本启请文是一份比较复杂的佛教仪文，它可以根据需要应用于多种场合，如在祈赛四天王时，便可节取与四天王有关的文字。

从本启文的内容结构看，它似乎是一幅坛场观想图的具体展现，即执事法师在吟唱诵读它时，目的是引导信众的修行。不

过，其中所提到的神祇是融汇显、密，统合华、梵。如属于显教的有十方（东、南、西、北、东北、西北、东南、西南、上方、下方）诸佛、三世佛（过去迦叶佛、现在释迦牟尼佛、未来弥勒诸佛）、维摩诘、辟支佛、罗汉、三贤十圣（三贤指的是修行过程中的三种凡夫位，而十圣则指处于十地之位的菩萨，亦即十种圣者位）[45]等；属于密教的则有贤劫千佛（案：位于金刚界曼荼罗成身会之轮坛外，每方各有250尊佛，四方共有1000佛）、阿閦毗佛、日月灯佛、最胜音佛、提头赖托天王、毗楼博叉天王、毗楼勒叉天王、毗沙门天王、善恶童子等；属于中土道教神之谱系的则有星宿五官、太山府君、察命司录等。

本《启请文》的撰作方式与前揭《佛说金刚莲花部大摧碎启请》等直接依据某某密典的制作方式有所不同，最大的区别是缺少偈赞与陀罗尼，而只抄录了奉请时祈愿性的散行文字。不过，需要指出的是：同样的这些散行文字，在S.2685V（首尾俱全）、S.8182（首全尾残）等写卷中，则排列成四言句式（只是常以四字一逗，而不求语意的自然畅达），我以为是追求吟唱诵读时的音乐性之缘故。易言之，S.5957等写卷之《启请文》虽然缺少偈赞，但它们可以通过四言一逗的吟唱方式，取得和诗赞体一样的音乐效果。不过，S.2685V在“至心皈命，敬礼常住三宝”之后还多出了四首诗偈，从字迹判断，当是后人补写。其文曰：

1. 如意圆满卢舍那，最胜妙积如大海。身如满月智无边，速在为我愿吉祥！

2. 能净有护阿閦王，诸尊功德至吉祥。善心思量皆平等，速

3. 在为我愿吉祥！居家寿量如无数，禅定最胜超彼岸。安住持

4. 花受无量，速在为我愿吉祥！胜得牟尼亦成佛，常思利益

5. 诸有情。六趣缠缚得解脱，速在为我愿吉祥！

其中第一行的第一句书手抄成了“如意圆卢舍”，书手最后发现漏抄了两个字后，在第六行重抄了第一首偈的前三句，我以为是对第一首的更正性文字，故直接将它们移录到了第一行。这四首七言偈，具有联章体歌偈的性质，赞颂的主要是胎、金二界的主尊卢舍那佛（即大日如来）及其它主尊利乐有情的无量功德。

（五）S. 3427V 之《启请文一本》

案：本卷内容与是卷正面所抄的《启请文》（拟）大半相同，也是散文体。不过，它的后半部分内容是愿文。兹仅迻录其前半部分如下：

1. 奉请拾方三世一切诸佛！奉请拾二部尊

2. 经甚深法藏！奉请诸大菩萨摩诃萨

3. 众！奉请声闻缘觉一切贤圣！奉请清

4. 凉山顶一万圣慈地上地前证真菩萨！

5. 奉请摩离耶山五百罗汉、四向四果得道沙门、

6. 令断俱全六通大圣等！又更启请东方提头

7 赖托天王主领一切乾闼婆神、毗舍阇鬼并诸眷

8. 属来降道场！又请南方毗楼勒叉天王主领一切

9. 毗协多鬼诸眷属来降道场！又请西方毗

10. 楼博叉天王主领一切大毒龙及富单那鬼

11. 并诸眷属来降道场！又请北方大圣毗沙门

12. 天王主领一切夜叉、罗刹、诸恶鬼神并诸眷属

13. 来降道场！又请上方释提桓因主领一切日月天子、

13. 星宿五官、廿八宿、卅二神并诸眷属来降道场！

（后略 31 行未录）

从上述引文可知，本启请的大部分内容，特别是有关四天王的内容，与 S. 5957、B. 8360、ДX. 04413、S. 3427 等写卷基本相同，仅是文字略有区别而已。四天王之前的文字，在讲述奉请对象时，则兼及大乘佛教与小乘佛教。如小乘方面的有声闻、缘觉、罗汉、四向四果[46]、沙门等，大乘方面则主要有十二部经、菩萨、六通[47]。易言之，本启请文与大多数密教行仪相同，所奉请的对象，并不是纯正的密教神祇，而是个大杂烩，这体现了民间信仰对正统宗教信仰的变易性。尤其是对敦煌当地最高统治者曹议金等人的祝愿，充分地体现了敦煌密教信仰的地域性特点。

(六) S. 2685 之《乾元寺启请文一本》

案：原卷首题如是，而且此题名当是本卷所抄全部内容的总题，具体包括正面所抄的《施饿鬼食并水真言印法一卷》、《地狱摧碎咒》、《阿閦佛咒》、《三身观想结界咒》以及反面的《启请文》(拟)、《速在为我愿吉祥赞四首》(拟)。它们皆和密教行仪有关，且被乾元寺所用，故作是题。

《乾元寺启请文一本》中，最重要的是题为“大广智三藏口诀”的《施饿鬼食并水真言印法》（案：重抄于 S. 6897V、B. 7674 等，但 S. 6897V 写卷题名下没有“大广智三藏口诀”等字）。为了方便分析，兹节录前者如下：

1.《施饿鬼食并水真言印法》　大广智三藏口诀

2. 先出众生食，事须如法。周匝种种皆着，并须净好，或一分饮食，或少

3. 分，致一器中，铜器最好。无，白瓷亦得。和清水，面[□]（向）东作法。欲施饿鬼饮

4. 食，先须发广愿，普请鬼神，志心诵此偈一遍。然后作法，获福无量。

5. 我某乙：发心奉持，一器净食，普施十方，穷尽

虚空。

6. 周遍法界，微尘刹海。所有国土，一切饿鬼，久远先亡，

7. 山川地主，乃至旷野，诸鬼神等，请来集此，我今悲愍，

8. 普施于食，愿汝各各，受我此食。转将供养，尽虚空界。

9. 一切有情，汝与有情，并皆饱满。亦愿汝等，承此咒食，

10. 离苦解脱，生天受乐。十方净土，随意往生。发菩提心，

11. 行菩萨道，当求作佛，永莫退转。先得道者，誓相度脱。

12. 又愿汝等，常拥护我，满我所愿。愿此施食，所生功德，

13. 普将回施，法界有情。与诸有情，咸皆平等。同将此福，

14. 回施法界。无上菩提，一切智智，愿速成就，勿招余果。

15. 愿我此法，速得成就。合掌当心诵此偈一遍，即作召请印，以右手大

16. 母指与中指头相捻，余三指相去，各微屈。此名普集印，作此印，诵真言曰：

17. 曩牟引，部布唎迦唎多唎怛他引，萨多野。唵引！部布谛！唎迦多

18. 唎怛他引，萨多野引。作此印，诵咒七遍已，即广运悲心，愿令

19. 法界微尘刹中一切饿鬼悉皆云集，身火悉灭，咽喉悉开，无畏得

20. 食，悉皆饱满。即以左手持食器，以右手作前召请印施面燃饿鬼

21. 食。唯改一诵真言一弹指，中指相捻，弹头指作声，即是余三指微

22. 曲，此印名破地狱门普召饿鬼印。尔时如来即说无量威德

23. 自在光明胜妙力变甘露食真言。真言曰：

24. 曩牟引，萨嚩怛他引，萨哆阿嚩路引枳帝。唵，婆啰婆啰，三婆

25. 啰吽引。

（中略29行未录）

55.《施饿鬼食并水真言印法一卷》。夜有不祥之梦，诵咒七遍则得消灭。

所谓“大广智”，是唐代宗给不空法师的赠敕之号。考不空所译有关瑜伽焰口施饿鬼食的经、轨有《佛说救拔焰口饿鬼陀罗尼经》、《瑜伽集要救阿难陀罗尼焰口轨仪经》、《瑜伽集要焰口施食起教阿难陀缘起》、《施诸饿鬼饮食及水法》等。经比勘，敦煌本《施饿鬼食并水真言印法》与藏经中所收的《施诸饿鬼饮食及水法》[48]内容完全相同，只是个别文字有别，像“我某甲”，藏经本则作“比丘比丘尼某甲”，然意思无大异。另外，敦煌本ДX.00015＋ДX.01597＋ДX.02464、B.7677《咒食施一切面然饿鬼饮食水法》（首题）及B.7466、B.7674《咒食仪一本》（首题），实际上基本同于S.6897V。S.2685《施饿鬼食并水真言印法》之第5行“我某乙：发心奉持”至第15行之“速得成就”中的四言句，在B.7681（北云099）中则被称为《水散食偈》，

是抄在《大力金刚心真言》、《三途摧碎三道真言》之后。由此可见，启请仪式中既可以将整部密典作为启请文来诵读吟唱，也可以节取其中的偈颂部分单独构成某种启请文（偈）。有关焰口施食仪的来源、形成与衍变，我在《敦煌密教文献论稿》中已有详细的介绍，[49]这里就不重复了。

综上所述，敦煌所见的启请文，其撰作方法有二：一是直接移植相关密典的经（偈）、咒（陀罗尼、真言）后重加编排，二是依据相关密典撰作颂偈之后，再附上相关咒语或真言。两者都是密教行仪（法事）的实用文本，起引导修行之用。

二、赛天王的仪文

有关四天王特别是毗沙门天王信仰的密教文献，在敦煌文献中极为常见。于此，已有学人进行过专门的讨论，[50]就不复论列了。但有一点需要补充，那就是敦煌所见的各种祈赛天王的仪文，具有极强的现实性，总是和当时重大的时事变化相联系。如P. 3540《天王文一卷》（尾题）写卷正文有云：“大唐圣主，及我司空，寿逾南岳，福极西溟。”这里的“司空”，指的是晚唐归义军节度使张议潮。由此可知，本卷文书的撰出年代在咸通二年至八年间（861—867）。[51]本卷题记则曰：“贞明六年庚辰十二月四日比丘金刚会札（记）。”“贞明”乃后梁末帝朱瑱的第二个年号，六年即公元920年。准此可见本卷的抄出年代是在后梁，但是正文中的“大堂（唐）圣主”则改为“大晋圣主”。此表明这一份文书随着王朝的更替，从晚唐一直使用到后梁乃至后晋。另外，与P. 3540性质相同的S. 0453、P. 3397、Φ. 322A等写卷中，它又换为“大汉圣主”，说明它们抄于五代之后汉时期（947—950）。到了P. 3098，则换成了“大宋圣主”，可知它抄出于北宋初期。

三、汉文单章偈赞与联章偈赞

(一) S.5257b之《食讫说偈》(拟)

本偈据其内容推断，疑用于焰口施食仪上。考实叉难陀(652—710)译于圣历二年到长安四年之间(699—704)的《救面然饿鬼陀罗尼神咒经》曰：

佛言："阿难！若欲作此施食法者，先取饮食，安置净盘器中，诵此陀罗尼咒，咒食七遍，于门内立，展臂户外，置盘净地，弹指七下。作此施已，于其四方有百千俱胝那由他恒河沙数饿鬼，于一一饿鬼前，各有摩伽陀斗四斛，九斗饮食。如是鬼等，遍皆饱满。是诸饿鬼吃此食已，悉舍虚身，尽得生天。"复言："阿难！若比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷，若能常诵此陀罗尼并奉饮食，即为具足无量功德，命得延长，即成供养百千俱胝如来功德，颜色鲜洁，威德强记。一切非人、步多鬼等，夜叉、罗刹并诸饿鬼，皆畏是人，心不忍见，是人即为成就具足、大力勤进。"[52]

经中所言施饿鬼食后，非但饿鬼能得到解脱，而且施食者本人也能寿命延长，具足无量功德。此与偈中所讲"一切众生得神通"意思亦颇相近。另外，偈中所讲的"十力"，梵文为daśabālani，指佛、菩萨所具足的十种智力。对此，诸经说法不一。兹以实叉难陀译《华严经》卷五十六为例，略述如下。其经曰：

所谓深心力，不杂一切世情故；增上深心力，不舍一切佛法故；方便力，诸有所作究竟故；智力，了知一切心行故；愿力，一切所求令满故；行力，尽未来际不断故；乘力，能出生一切乘而不舍大乘故；神变力，于一一毛孔中各各示现一切清净世界，一切如来出兴世故；菩提力，令一切众生发心成佛，无断绝故；转法轮力，说一句法，悉称一切

众生诸根性欲故：是为十。若诸菩萨，安住此法，则得诸佛无上一切智十力。[53]

本来饿鬼之所以成为饿鬼，是由于它前生造过太多的恶业，是贪欲所致。但是若能得到焰口施食，不但能脱离三恶道之一的饿鬼趣，而且还可以直接生人三善道之一的天趣。易言之，只要饿鬼得到了施食，它们甚至也具备了迅速解脱的可能性。

(二) ДX. 01765《散施偈》(拟)

细绎本偈之意，它当用于对北方毗沙门天王的启请仪上。考不空三藏译《毗沙门天王经》说如果有人念诵根本真言，毗沙门便会令人“日日送金钱一百，与持诵者安于头边，其金钱异种香气”，并要求“先愿所得之者，除自受用外，应行舍施，不应贮积而怀悭吝，常于一切有情起大慈心”。[54] S. 7111V《北方诸药叉主多闻天王赞文》亦谓多闻天王（即毗沙门天王）是：“见诸有情受贫苦，手中出宝施无量。匮乏之人求愿者，必获如是无灾障。”

(三) S. 4400Vb 之《四天王赞佛功德》

案：原卷首题如是，赞曰：

1. 佛面犹如净满月，亦如千日放光明。目净修广若
2. 青莲，齿白齐密犹珂雪。佛德无边如大海，
3. 无限妙宝积其中。智惠德水镇恒盈，百千胜定
4. 咸充满。足下轮相皆严饰，穀（毂）辋千辐悉齐
5. 平。手足鞔网遍庄严，犹如鹅王相具足。
6. 佛身光曜等金山，清净殊特无伦匹。亦如妙高功德
7. 满，故我稽首佛山王。相好如空不可测，逾于千月
8. 放光明。皆如焰幻不思议，故我稽首心无著。
9. 尔时四天王赞叹佛已，世尊亦以伽他而[□]

(答)[55]之曰：

（后缺）

本段文字为七言偈赞 20 句和 1 行散句，它们皆摘自义净（635—713）所译《金光明最胜王经》卷六之“四天王护国品”。据原经可知，后面紧接的是 36 句七言偈颂，即：“此金光明最胜经，无上十力之所说。……若有人能听此经，身心踊跃生欢喜。”[56]易言之，《四天王赞佛功德》可能摘录了《金光明最胜王经》里的两组偈颂。“佛面犹如净满月……故我稽首心无著”等 20 句是四天王的赞佛之偈；[57]其后 36 句，乃是佛对四天王的所说之偈，旨在称颂持诵《金光明经》的多种功德。

此外，本《四天王赞佛功德》和它前面的《大降魔秽迹金刚圣者启请》也有一定的关系。因为前者第一句“释迦牟尼大秽迹”，除了宣扬大秽迹金刚外，其实同时也赞颂了释迦牟尼佛。据唐代北天竺国来华高僧阿质达霰所译《秽迹金刚说神通大满陀罗尼法术灵要门一卷》可知，如来临涅槃时，从左心化现出秽迹金刚，对世人说《秽迹金刚大圆满陀罗尼》一咒，从而退却一切天魔外道，使佛法久住于世。[58]也就是说，书手之所以把《四天王赞佛功德》和《大降魔秽迹金刚圣者启请》合抄，主要是基于秽迹金刚的本师释迦牟尼佛同时也是四天王所要护卫的主尊这一前提。

复次，若考虑到 S.4400V 全卷文书的密典性质，我认为书手所抄的《四天王赞佛功德》可能是启请大降魔秽迹金刚圣者的坛场或法会中用于转读的经文，其中的偈颂，则可以当作启请赞使用。

(四) S.7111V 等写卷之天王赞文

敦煌写卷 S.7111V、S.8152V、Φ.226V 出现了一组有关四天王的赞文，今存 3 首，分别赞颂北方多闻天王、南方增长天王、西方丑目天王。[59]未发现关于东方持国天王的赞文，当是佚

失。今存3首皆是七言八句体，且最后一句句式相同，分别作“位登二地统北（南、西）方”，显然具有联章体歌偈的性质。兹仅迻录S. 8152V之《南方鸠槃荼主增长天王赞文》，以便分析：

1. 鸠般（槃）荼主胜生王，手中长执于宝剑。位
2. 登二地摄南方，为调恶鬼示灵验。见诸有
3. 情恒放逸，巧辩说法教摄敛。困厄之人
4. 归向佛，悉令获益称其善。

这篇赞文比较细致地刻画了南方天王的形象，突出歌颂了其护法功能。不过，早期的密教经典，如阿地瞿多译出于永徽五年（654）的《陀罗尼集经》卷十一之《四天王像法》中所展现的南方天王形象，则和此有别。经曰：

> 提头赖吒天王像法：其像身长，量一肘作；身着种种，天衣严饰，极令精妙，与身相；左手申臂，垂下把刀；右手屈臂，向前仰手，手中著宝，宝上出光。毘噜陀迦天王像法：其像大小、衣服准前；左手亦同前天王法，申臂把刀；右手执槊，槊根着地。[60]

这里的“毘噜陀迦天王”指的就是南方增长天王，其形象与提头赖吒天王（东方天王）的形象大体相同，只是右手所持器物有别，南方天王是执槊。可赞文中说他是“执宝剑”，由此可知，此赞文的创作依据定然不是早期的杂密经典，可能是出自盛唐以后的纯密经典。于此，S. 7111V之《西方一切龙主丑目天王赞文》可以为证。因为把西方广目天王称为“丑目天王”，比较早的经典有义净译《根本说一切毘奈耶》卷十八之《从非亲尼取认学处》，经中说释迦牟尼的父亲净饭王想去见世尊，但遭到了四天王的拒绝，他们分别介绍自己是：“东方持国天王”、“南方增长天王”、“西方丑目天王”、“北方多闻天王”。[61]义净译《根本说一切有部苾刍尼毘奈耶》卷八之《与非亲苾刍浣故认学处第

四》又曰："如持国天王乾闼婆围绕，如增长天王鸠槃荼围绕，如丑目天王龙众围绕，如多闻天王药叉众围绕。"[62]此则进一步点明了各天王所统领的眷属，如丑目天王统领的便是龙众，此与S. 7111V写卷之题名相合。后来菩提流志译《护命法门神咒经》中亦说："尔时多闻天王、持国天王、增长天王、丑目天王合掌白佛言：世尊！我等亦为拥护利益诸善男子及善女人，说陀罗尼神咒。"[63]不过，这几种经典都没有说明四天王所执持的器物，倒是元人沙啰巴（1259—1314）所译《药师琉璃光七佛本愿功德经念诵仪轨供养法》中有曰："南方增长大天王，其身青色执宝剑。"[64]此与S. 8152V中所说南方天王之法物相同。[65]

（五）P. 2322a之《念诵真言观行修习略仪》

案：原卷首题如是，尾题则作《念诵略仪》。其文曰：

1. 夫欲课真言，求圣贤加被。先须选胜地，严洁置道场。澡浴着净衣，

2. 随边办供具。香花灯涂香，饮食以供养。初至道场前，入法界三昧。

3. 观身心寂静，能所缘俱恩。念清净真言，令三业清净。真言曰：

4. 唵引娑嚩二合婆去嚩休驮一，萨嚩达麽二，婆嚩输度唅。次观

5. 诸圣众，遍满虚空界。即五体投地，一心归命礼。念《普礼真言》：

6. 唵引，萨嚩没驮达麽僧去伽去，南曩谟引（谟引曩）窣堵塔谛。次合十指爪：

7. 相从印法出，诸供养云海。遍供养诸佛，及一切圣众。次合掌一心，

8. 赞阳（扬）三宝德。大悲护世尊，导师备众艺。摘

持功德海，我今头面礼。

9. 离欲清净法，能除诸恶趣。真寂第一义，稽首依法住。善护解脱道，

10. 妙住诸学地。无等良福田，我今归命是。赞叹三宝，所生善根，

11. 普施有情，同登觉岸。次跏趺正坐，静住绝诸想。不见一切法，

12. 其心同虚空。能观及所观，一际无分别。即令掌当心，发广大誓愿。

13. 结本尊心印，念真言七遍。加于持（持于）五处，额及左右肩，心喉顶上散。

14. 次应取数珠，蟠置合掌内。念净珠真言，真言如是称：唵引尾嚧引

15. 左曩魔攞，娑嚩二合，引贺引。即如常念诵：百八千八十，一数为定常。

16. 冥心于法界，念诵最为胜。不应取色像，恐诸魔得他。数满捧珠鬘，

17. 顶戴发大誓。说所求之事，愿一切有情，同得如是果。安珠置本处，

18. 却如前住观，再结本尊印，复加持五处。次合掌供养，赞叹倍殷勤。

19. 即结触身印，诵明加五处。礼佛出道场，勤修诸福业。助成于悉地，

20. 《触身真言》曰：唵引，嚩啰二合骨噜二合，引驮曩吽引嗫人作反。

细析此《念诵略仪》，当是中土人士依据相关密典重新撰作的，以便信众的修习。它在结构上有一大特点，那就是把偈赞和相关

真言融为一体，用偈赞来指导真言的念诵。第1首是“夫欲课真言”至“令三业清净”之五言14句，主要讲布置坛场的问题。因为按照密教行仪的要求，真言的持诵不是随随便便就可以进行的，而是要先作十分繁复的准备工作，如偈中所说的一要严净道场，二要自身清净，三要置办供养，然后方可入定于坛场并持诵《净三业真言》。此真言在敦煌写卷中也时有所见，如浙敦180就把它和《结界真言》、《普礼真言》、《供养真言》等合抄在一起。《净三业真言》在密典中极为常见，如出现在金刚智译《药师如来观行仪轨法》[66]、失译人名的《金刚童子持念经》[67]等。其意思是归命三身、一切自、他、法清净，持诵的目的则在于消除身、口、意三业的染垢。[68]第2首“次观诸圣众”之五言4句偈讲的是入坛之后，必须普礼坛场的诸位圣众，包括曼荼罗的主尊及其眷属，而配合此偈所诵的便是《普礼真言》。金刚智译《金刚顶瑜伽中略出念诵经》卷一即要求密教行者应“以尊重心住正念，礼十方诸佛及诸菩萨摩诃萨、于一切法得自在胜慧境界者，以五体投地敬礼”。[69]其《药师如来观行仪规法》中则载有《普礼真言》曰：“唵一，萨嚩怛他去引蘖多二，播引那满三，那曩上引迦噜引弭四。”[70]它的意思是“我礼一切如来之足”。不过，本卷中的《普礼真言》与藏经本大异，它的意思是“归命一切佛、法、僧，一切佛塔”。其出处俟考。第3首“次合十指爪”至“我今归命是”共19句，它们是讲结印的偈颂。其中从“大悲护世尊”以后的12句，摘自善无畏（637—735）译《苏悉地羯罗供养法》卷二的“叹佛功德”、“叹法德”、“叹僧德”三偈。[71]第4首“赞叹三宝，所生善根，普施有情，同登觉岸”之四言偈，可能是作者为了强调三归依的重要性而新撰的。第5首“次跏趺正坐”等16句，则是引导结本尊心印的偈赞，所配置的真言是《净珠真言》，而谓真言加持于五处。此种说法，乃密教常识，意

指修真言行者在登坛修法时，要用印契或法器加持身体的五个部位，以便清除自己三业方面的尘垢，显发心中本来就具有的五智功德，从而对自身加以保护。如不空译《底哩三昧耶不动尊威怒王使者念诵法》即云："以杵印护身五处，额、两肩、心、喉，顶上散之。"[72]但菩提金刚（即金刚智）译《大毗卢遮那佛说念诵经》则谓："五处者，谓心、额、顶、二肩。"[73]此五处与不空译经有别。[74]可见 P. 2322a 的撰出依据是不空的译典。《净珠真言》在密典中亦十分常见，如不空译《一字顶轮王念诵仪轨》曰："次持珠合掌，捧珠诵《净珠真言》七遍，曰：唵阿娜步二合低尾惹曳而奚反悉地悉驮啰梯娑嚩二合，引诃。"[75]不空译《金刚顶瑜伽千手千眼观自在菩萨修行仪轨经》卷下则曰："次结加持念珠印，即取莲子念珠安于掌中，合掌当心诵《净珠真言》，加持七遍。真言曰：唵尾嚧引左曩引麽攞娑嚩二合，引贺引。"[76]毫无疑问，P. 2322 写卷所征引的《念珠真言》是出自《金刚顶瑜伽千手千眼观自在菩萨修行仪轨经》。第 6 首"百八千八十"等 19 句五言偈，实际上包括两大内容：一是讲述加持念珠及其印法的要求，如念珠应是 108 颗或 1080 颗。前者出自失译人名今附东晋录的《佛说木槵子经》，经曰：

> 佛告王言：若欲灭烦恼障报障者，当贯木槵子一百八，以常自随，若行、若坐、若卧，恒当至心无分散意，称佛陀、达摩、僧伽名，乃过一木槵子，如是渐次度木槵子，若十、若二十、若百、若千，乃至百千万。……当得断除百八结业，始名背生死流，趣向泥洹，永断烦恼根，获无上果。[77]

此经不但记载了念珠的起源，同时也交待了念珠的功用是在于对治百八结业（即 108 种烦恼）。[78]后者则见于不空译《金刚顶瑜伽念珠经》，经曰：

珠表菩萨之胜果，于中间绝为断漏。绳线贯串表观音，母珠以表无量寿。慎莫蓦过越法罪，皆由念珠积功德。……佛部念诵菩提子，金刚部法金刚子。宝部念诵以诸宝，莲花部珠用莲子。羯磨部中为念珠，众珠间杂应贯患。一千八十以为上，一百八珠为最胜。五十四珠以为中，二十七珠为下类。二手持起珠当心上，静虑离念心专注。本尊瑜伽心一境，皆得有心为善理事法。[79]

这里则指出了1080与108两种念珠的功德最为殊胜，也交待了金刚界五部所用念珠的材质是不相同的。二是讲如何结触身印，此印同样也要用真言加持。其所用《触身真言》大同于不空译《大威怒乌刍涩麽仪轨》中的《大心真言》，后者曰："唵引俱噜二合驮曩吽引惹入。"[80]两相比较，敦煌本仅多出了"嚩啰"一个音节。

综上可知，P. 2322a中的《念诵略仪》当是综合多种密典而成的实用行仪。

(六) P. 2704V之《赞行经》

为了方便分析，兹先迻录原卷内容如下：

1. 善哉善哉，适来

2. 所讽念者，榆（瑜）伽之教，明梵音所赞也。莫不演《花严》之行愿，彰

3. 法界之真常，赞海藏之玄珠，讽真王之宝偈，斯何为喻，即我文

4. 殊师利菩萨以微妙梵音赞叹普贤菩萨因也。"南无"是皈命之称，"三满

5. 多"是普遍之言。"捺怛罗"，此云贤人。"萨埵"是勇猛之号，悲智双韵（运），解行

6. 齐上来（来，衍），佛乘故云菩萨可呵（摩诃）。聆

聆梵语，倾碎玉于轩达；历历伽陀，

7. 写瓶珠于兰砌。五天秘（蜜）密之要，六律赞呗之音，故得乾闼婆王

8. 韵管弦，紧那罗主皆起舞，遂使业山堆（摧）碎，福海腾波。行愿

9. 者西天梵语，此土圆音。字字连给，行行贯玉，闻之者消千劫

10. 之灾；听之者长万年之福。普贤菩萨行愿，双修六度之初，万行为首。

11. 尔时妙吉祥菩萨见普贤菩萨修万行之因，进一程之路，五音从□口

12. 进出，六律似天上震雷，菩萨有此圣贤，修行六度。平吟：

13. 普贤修行六度，愿进菩提道路。有心普救人天，

14. 吉祥早来相顾。行愿此土圆音，赞者西方梵语。

15. 行之长福消灾，句名尽皆遍布。菩萨梵音进出，

16. 供养我佛教主。三千界内声闻，八万之中遍布。

17. 普贤三劫已满，住在他方国土。遥闻说□之时，

18. 动地雨花在路。侧：吉祥菩萨以严（圆）音，赞叹菩萨愿力深。

19. 四众虔恭皆发仰，十方菩萨尽来饮（迎）。八部声闻皆与了，

20. 释梵四王唱吟吟。齐到灵山闻妙法，总能欢喜称其心。

从本卷题名《赞行经》及卷中之“莫不演《花严》之行愿”推断，《赞行经》的主旨在于赞颂普贤菩萨的功德，而且所据经典当是《华严经》之《普贤行愿品》。此品本是唐般若译“四十华

严”的标题，后来专指《华严经》的最后一卷，且以单行本的形式广播于僧俗之中。不过，《赞行经》首先强调的是：赞颂普贤菩萨时应念诵梵名三满多捺怛罗（Samantabhadra）。大乘佛典中，普贤菩萨和文殊菩萨是释迦牟尼佛的两大胁侍菩萨，经常助成如来的种种教化。这方面的经典主要有六十《华严》之《普贤行品》、《妙法莲华经》之《劝发品》、《大智度论》、《悲华经》、《普贤观经》、《首楞严经》等。特别是“四十《华严》有“普贤十愿”之说，即：(1) 礼敬诸佛，(2) 称赞如来，(3) 广修供养，(4) 忏悔业障，(5) 随喜功德，(6) 请转法轮，(7) 请佛住世，(8) 常随佛学，(9) 恒顺众生，(10) 普皆回向。[81]这十种大愿，是一切菩萨行愿的标志，所以叫做“普贤愿海”。

《赞行经》中的妙吉祥菩萨，指的是文殊菩萨，全称“文殊师利”，是梵文 Mañjuśrī的音译（或作曼殊师利、满殊尸利、曼殊室利等），意为“妙德”、“妙首”等。在中国的四大菩萨中，观音象征的是大悲，地藏象征的是大愿，普贤象征的是大行，而文殊象征的是大智。《赞行经》谓他是“以微妙音赞叹普贤菩萨因也”，引用的当是法藏（643—712）《华严经探玄记》卷十八之观点：

> 所入法界，大位有二，所谓因、果。……又于前人，法无不皆属因位所收，即文殊、普贤所现法界法门是也。……初菩萨中亦三：谓一举数；二列名；三叹德。名中先标上首二人，以其是助化主故。释有三义：一普贤当法界门，是所入也。文殊当般若门，是能入也，表其入法界故；二普贤三昧自在，文殊般若自在；三普贤明广大之义，文殊明甚深之义。深广一对，故标上首。[82]

后来日人寿灵在《华严五教章指事》卷上亦曰：“凡证普法皆称普贤，非直一人目普贤也，即此因位，普贤等机之所知境界

也。”[83]此说亦似承法藏而来。

另外，无论是显、密二教，普贤修行法都占有一定的地位。就前者来说，可依刘宋元嘉中昙无蜜多译《佛说观普贤菩萨行法经》，以普贤菩萨为观想对象，忏悔六根罪障，便能成就普贤三昧，感得普贤菩萨乘六牙白象降临道场。[84]就后者而言，则可依不空译《普贤金刚萨埵略瑜伽念诵仪轨》[85]进行修习，如果身、口、意三密与佛相应，亦可证成普贤之身。

最后，就《赞行经》中的两组偈颂而言，第一组六言偈前有音声标志“平吟”，第二组七言偈前则标有“侧”。二者在敦煌变文讲唱中经常出现，至于其含义，我在《敦煌变文“平”、“侧”、“断”诸音声符号探析》里已有论述，[86]此不复赘。

四、梵音偈赞

（一）S. 2975《莲花部普赞叹三宝》

原卷首题如是，赞云：

1. 曩莫没驮野，遇啰吱顺，曩莫达麽野。
2. 驮以录麽，曩莫僧伽野，魔贺谛谛隶。
3. 毗药二合毗舍佐，迦麽啰。目低迦磨啰嚕左，曩
4. 迦磨啰，娑曩，迦磨啰，贺娑啰。
5. 迦磨啰，婆母你，迦磨啰，迦磨啰，三婆嚩婆。
6. 迦啰莫啰，乞丽二合攞，曩娜曩莫卑堵谛。

此卷所抄内容乃是梵语音译之真言咒语，却有一个汉语题名。从题名看，它应是一首赞颂莲华部三宝（佛、法、僧）的偈赞。其中的“曩莫没驮野”、“曩莫达摩野”、“曩莫僧伽野”，说的正是“归命佛”、“归命法”、“归命僧”的意思。金刚智译《金刚顶瑜伽中略出念诵经》卷一曰：“为利诸众生，令得三身故。身口意相应，归命礼三宝。”[87]此亦为其撰作依据之一。但就全篇的咒

语而言，在今存藏经中则尚未发现与之完全相同者，所以我认为，它要么是出自敦煌佚失已久的密典，要么是中土人士为了赞叹莲华部三宝而对相关咒语进行的重新编辑。莲华部，无论在胎藏界三部还是在金刚界五部，它皆是其中重要的一部。据《金刚顶瑜伽中略出念诵经》卷一载："莲花部中有三种子字，于其中央想摩含二合字，左右想颉唎异三合字，此三种子字所成莲花部，中以孔雀为座。"[88]其中，"颉唎异"是梵文 hrih 的音译，同于 S. 2975 之"乞丽攞"。

(二) P. 2322a 写卷中的梵音偈赞

本卷抄有 25 种密教文献文书，其中有梵音偈赞多种，兹择要介绍其中的几种如下：

1.《金刚界大曼吒罗十六菩萨赞》 其中的十六菩萨分别指的是金刚界大曼荼罗第一会的金刚萨埵菩萨、第二会的金刚王菩萨、第三会的金刚爱菩萨、第四会的金刚善哉菩萨、第五会的金刚宝菩萨、第六会的金刚光菩萨、第七会的金刚幢菩萨、第八会的金刚笑菩萨、第九会的金刚法菩萨、第十会的金刚利菩萨、第十一会的金刚因菩萨、第十二会的金刚语菩萨、第十三会的金刚业菩萨、第十四会的金刚护菩萨、第十五会的金刚药叉菩萨、第十六会的金刚拳菩萨。每位菩萨名称之后抄的都是相应的咒语。此十六位菩萨之关系，不空译《金刚顶瑜伽三十七尊出生义》中有清楚的说明：

> 至如即尔普贤之心，深入圆明之智，乃是真言行菩萨，造瑜伽之大方也。……是以由大圆镜智，厥有金刚平等现等觉身，则塔中方东阿閦如来也；由平等性智，厥有义平等现等觉身，即塔中方之南宝生如来也；由妙观察智，厥有法平等现等觉身，即塔中方之西阿弥陀如来也；由成所作智，厥有业平等现等觉身，即塔中方之北不空成就如来也。由四如

来智，出生四波罗蜜菩萨焉。盖为三际一切诸圣贤生成养育之母，于是印成法界体性智自受用身，即塔之正中毘卢舍那如来也。四亲近菩萨，即彼四波罗蜜印焉。无量大悲体于是而生，无量方便拥护于是而出：于一切如来菩提坚牢体而生金刚萨埵焉，于一切如来菩提四摄体而生金刚王焉；于一切如来菩提无染净体而生金刚爱焉；于一切如来随所称赞体而生金刚善哉焉，则东方金刚威庄严界不动如来四亲近菩萨也，以一切如来大戒忍辱波罗蜜之所成就焉。由一切如来大庄严义而生金刚宝焉；由一切如来大威耀义而生金刚日焉；由一切如来大满愿义而生金刚幢焉；由一切如来大欢乐义而生金刚笑焉，即南方宝光明功德界宝生如来四亲近菩萨也，以一切如来无住檀那波罗蜜之所成就焉。就一切如来自在无染智而生金刚法焉；就一切如来永断习气智而生金刚利焉；就一切如来转大法轮智而生金刚因焉；就一切如来离言说戏论智而生金刚密语焉，则西方大莲华法藏界无量寿如来四亲近菩萨也，以一切如来三摩地大慧波罗蜜之所成就焉。自一切如来善巧工艺门而生金刚业焉；自一切如来大慈铠胄门而生金刚护焉；自一切如来无畏调伏门而生金刚牙焉；自一切如来住持成就门而生金刚拳焉，即北方变化轮作用界不空成就如来四亲近菩萨也，以一切如来不舍众生大精进波罗密之所成就焉。是十六大士手之所持，皆本三摩地之幖帜也。[89]

虽然敦煌本某些菩萨的名字与不空译本有别，如前者的“金刚光”、“金刚语”、“金刚药叉”，后者分别作“金刚日”、“金刚密语”、“金刚牙”，然所指实一也。之所以不同，可能是书手抄写致误。当然，也可能是另有所据。

2.《七佛赞》 该赞所抄亦全是梵咒，咒长，故不迻录。所

谓七佛，又叫“过去七佛”，指的是指释迦佛及其出世前出现的七位佛，即：毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍浮佛、拘留孙佛、拘那含牟尼佛、迦叶佛与释迦牟尼佛。今存藏经中，有于北宋开宝六年（973）来华的印度僧人法天（？—1001）所译的《七佛赞呗伽陀》，虽称“伽陀”，但实际上主要是七首关于七佛的梵音偈颂。[90]其中，在《释迦牟尼佛赞》下译者注曰：“此赞一首，先已到中夏流行，出《正密三藏》，《新赞集》中收录。”[91]据此，在法天译本之前，就有专门辑录梵文呗赞的《新赞集》在流播了。敦煌本 P. 2322a《七佛赞》中的梵赞译字与法天本不同，但起码能够说明，这种把主题相对集中的多种梵赞辑录在一起的做法，唐宋之际已相当盛行。

3.《三宝赞》 它是对佛、法、僧三宝的梵赞，但与 S. 2975 之《莲花部普赞叹三宝》中的梵语音译大异，在今存藏中也尚未发现与之相同者，不知是出于胎、金界中的哪一部，俟考。

4.《毗卢赞》 它赞颂的是毗卢遮那佛，即密教中的最高主尊大日如来。其咒曰：“南无没驮素没度吱嚧左曩素没淡曩舍，你势素没地麽诃庾艺湿嚩二合悉地。”传世的藏经中尚未找到与之相同者。

5.《尔时妙吉祥菩萨从东方来以微妙梵音赞叹普贤所行行愿赞》（后文简称《行愿赞》） 案：P. 2322a 中，本赞仅仅抄录第一至十五会的内容，而它在 P. 3618 中多出第十六至十九会的内容。不过，两种梵赞都只是节录了坛会所用的真言，当为坛场观想之用，旨在引导行者修习密法。此外，从赞名可知，梵赞本身所讲的内容当与文殊菩萨赞颂普贤菩萨之行愿有关，此与前揭 P. 2704V《赞行经》相近。两者不同的是：P. 2322a 写卷全部是梵语音译之偈赞，而 P. 2704V 则是梵、汉并举，既摘录了真言，

地撰作了汉文赞词。更为重要的是 P. 2322a 的 15 首梵赞，在今存藏经中找不到与之相同的内容，故而它们当是摘录于某部佚失的和普贤菩萨行愿或普贤三昧有关的密典。另据《宋高僧传》卷一《唐京兆大兴善寺不空传》载，密宗大师不空法师年十五岁即师事金刚智，引入金刚界大曼荼罗，成绩卓著："凡学《声明论》，一纪之功，六月而毕。诵《文殊普贤行愿》，一年之限，再夕而终"。[92]此《文殊普贤行愿》，周一良先生认为一定是不空后来所翻译的《普贤菩萨行愿赞》。[93]然今考是赞主要由七言偈与五言偈组成，两者相加也不到两千字，且仅附有一首五十来字的《速疾满普贤行愿陀罗尼》。[94]《宋高僧传》谓一般人需要持诵一年时间才能掌握的《文殊普贤行愿》，如果它就是今传藏经中的《普贤菩萨行愿赞》，显然有悖常理。[95]若综合 P. 2322a、P. 3618 中单《行愿赞》就引有诸多陀罗尼的事实看，再考虑一部完整的密典除了陀罗尼外，还有印法、坛场观想等方面的诸多内容，则知 P. 2322a 等写卷中的《行愿赞》所依据的原本密典，其内容定比现在所见的《行愿赞》更加丰富。所以，我颇怀疑《行愿赞》的原本密典极可能就是赞宁所说的《文殊普贤行愿》。当然，不管此种推断是否正确，但有关普贤行愿之密典在唐五代十分盛行，则勿庸置疑。

第三节　敦煌密教文学作品的音乐运用

有关敦煌密教作品的音乐运用之讨论，笔者拟参照前两章对净土与禅宗类作品的分析方法，根据现存文献的特点，略述如下。

一、文辞体制

与敦煌所发现的净土宗、禅宗的音乐文学作品相比，敦煌的密教音乐文学作品在文辞体制上的特点更具宗派特点，即不但常常把汉文齐言诗赞型与陀罗尼、真言融合为一以作为密教行仪唱诵的文本，甚至有的全是直接移用音译的梵语陀罗尼或真言，后者我称之为梵赞型。兹先论前者之中的汉文齐言诗赞型之作品。

（一）诗赞型齐言类作品

1. 四言类

目前所发现的主要有：（1）前揭 S.2685V、S.8182 中的《启请文》，它们所抄的内容重见于 S.5957、B.8360、ДX.04413、S.3427 等写卷。本来两者的句式大多以杂言为主，从文体性质言是散文体的启请文。但是，S.2685V、S.8182 却把散行文字基本上排列成四言句式（即常以四字一逗），窃以为求吟唱诵读时的整齐合一也。这种方法，颇同于佛经翻译中所说的首卢偈。[96]（2）B.7681 之《散食偈》，它重见于 S.2685 等写卷之《施饿鬼食并水真言印法》，是在焰口施饿鬼仪上念唱的偈赞。（3）P.2322《念诵略仪》中的“赞叹三宝，所生善根，普施有情，同登觉岸”一偈。

2. 五言类

五言类作品，总体说来，在敦煌密教的赞颂作品中较少见，目前发现的主要有：（1）S.2566、S.4378V、P.2197 等写卷之《大悲启请》中有 10 句偈，曰：“我若向刀山，刀山自摧折……我若向畜生，自得大智慧。”它出于伽梵达摩译《千手千眼观世音菩萨大圆满无碍大悲心陀罗经》。[97]（2）P.2322《念诵略仪》中则有多组五言偈赞，如“夫欲课真言”之 14 句偈、“次观诸圣

众”之4句偈、“次合十指爪”之19句偈等。

3. 六言类

六言类是敦煌密教歌赞中最为少见的，目前仅发现：（1）P. 2704V《赞行经》中的一首要求“平吟”的六言偈赞，前文已录，此不复赘；（2）S. 5560、S. 5598、上博48·6等写卷《佛说尊胜陀罗尼启请》中的“此是佛顶之经”之12句偈。[98]

4. 七言类

七言类是敦煌密教歌赞中最常见的一类，所存作品也最多，主要有：（1）P. 2197、S. 5560、上博48等写卷中《大随求经启请》之“仰启莲花胎藏圣”之30句偈；（2）S. 4378、S. 2567等写卷中《尊胜启请》中的“稽首千叶莲华座”之28句偈；（3）S. 5560、S. 5598、上博48·6等写卷《佛说尊胜陀罗尼经启请》之“稽首归命十方佛”之16句偈、“经云善住感空声”之28句偈、“一为薄福众生说”之8句偈；（4）S. 2566、S. 4378V、P. 2917等写卷中《大悲启请》之“仰启月轮观自在”之16句偈、“南无大悲观世音”之20句偈，其中后20句与前揭“我若向刀山”之10句偈一样，同出于伽梵达摩译《千手千眼观世音菩萨大圆满无碍大悲心陀罗经》；（5）S. 5560、S. 5598、P. 3289、P. 2105等写卷中《大悲启请》之“稽首毗卢遮那佛”之36句偈；[99]（6）P. 2197、P. 3914、B. 7677等写卷中《佛说金刚莲花部大摧碎启请》之“稽首归依莲华藏”之24句偈；（7）P. 2197、B. 7677《佛说东方月光面胜如来宝庄严佛国上王安土地陀罗尼启请》之“我等欲宣金口教”之20句偈、《佛说五部持念在道场主毗卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》之“稽首恒沙三昧海”之20句偈；（8）S. 5257之《食讫说偈》（拟）4句偈；（9）ДX. 01765之《散施偈》（拟）4句偈；（10）S. 4400V《四天王赞佛功德》之“佛面犹如净满月”偈等。

5. 接转式

接转式在敦煌密教歌偈中也时有所见，如：（1）上博 48·6 等写卷之《尊胜真言启请》歌赞的组织结构先是由“稽首归命十方佛，真如藏海甘露门”之七言 16 句偈接转“此是佛顶之经，恒沙诸佛蜜（密）法”之六言 12 句偈、“经云善住感空声，七日命终生善道”之七言 28 句偈，接着经过“何（河）边赞叹：鱼鳖上得生天。林中赞叹：鸟兽并皆获利益”之表白语，再接转“一为薄福众生说”等七言 8 句偈；（2）S. 2566 等写卷之《大悲启请》歌赞的组织结构则是由“仰启月轮观自在”之七言 16 句偈接转“南无大悲观世音”之七言 20 句偈、“我若向刀山”之 10 句五言偈；（3）P. 2704V《赞行经》之偈颂部分是由“普贤修行六度”之用“平吟”歌唱的六言偈接转用“侧”调歌唱的“吉祥菩萨以严（圆）音”之七言 8 句偈。

（二）梵赞型作品

所谓梵赞型的音乐作品，指的是纯粹用汉语音译的陀罗尼或真言构成的偈颂，并且题目中常常标以“赞”字，它们在具体行仪中也是用以歌唱的。这样的写卷在敦煌密教文献中时有所见，如前揭 S. 2975 之《莲花部普赞叹三宝》、P. 2322a 之《金刚界大曼吒罗十六菩萨赞》、《七佛赞》、《三宝赞》、《毗卢赞》、《尔时妙吉祥菩萨从东方来以微妙梵音赞叹普贤所行行愿赞》等。这种形式，其实在汉译密典中也能见到，像北宋法天译《七佛赞呗伽他》、《犍稚梵赞》、《八大灵塔梵赞》[100]等。

二、演唱形式

关于敦煌密教歌赞的声乐组织形式，今存文献中缺少系统的说明。不过，还是有蛛丝马迹可寻。大体言之，可分为独唱和合唱两种形式。当然，这里的“唱”，不一定都是歌唱，也可能是

吟唱或有一定音乐性的诵读。

(一) 独唱式

S. 5645《分亡摄物法》(拟) 中有曰:“分亡摄物:作梵了,先为亡者表白念诵。经不云乎‘是身如浮云,须臾化灭’,奄然长逝,人谁不伤?”这里说的是处理亡僧遗物的佛教仪式。执事者主要有二人:一是梵呗师,二是表白法师。前者在于唱诵梵呗,后者则为亡故之僧转经念诵,以作超度之功德。表白法师念诵之后,本卷接抄的是《咒生偈》,曰:

1. 大圣所馀食,慈悲愿力故。普施
2. 诸虫鸟,胎卵及湿化。□□诸有情,
3. 有沾此食者,弃舍十恶业,
4. 解脱生佛前!
5. 圣主天中王,迦陵频伽声。哀愍众生
6. 者,我等今敬礼!
7. 如来功德海,为世作明灯。见者无厌足,
8. 故我今顶礼。
9. 如来功德甚清净,身心不动若须弥。
10. 智惠(慧)光明照十方,名称普同于一切。
11. 大哉大悟大圣主,无□□□无所著。
12. 天人象马调御师,道风德香薰一切。
13. 如来往昔念念中,大慈悲门不可说。
14. 如是修行无有□,故得□□不坏身。
15. 佛面犹如净满月,□如□□□□□。
16. 目净修广若青莲,齿白齐密尤(犹)珂雪。
17. 如来大智,微妙独尊。正观具足,成最正觉。

此《咒生偈》类似于焰口施食法,其宗教功能亦在于救度亡灵。偈的组织结构用的是接转式,即由五言转七言,最后转四言。这

些歌偈，当是由梵呗师诵唱，因此为独唱式。

其中的三首五言偈，皆有经典依据：第一首赞颂的是施食的功德，据隋瞿昙法智译《佛为首迦长者说业报差别经》曰：

若有众生，奉施饮食，得十种功德：一者得命，二者得色，三者得力，四者获得安无碍辩，五者得无所畏，六者无诸懈怠，为众敬仰，七者众人爱乐，八者具大福报，九者命终生天，十者速证涅槃。[101]

不空译《施诸饿鬼饮食及水法》中则说施食对象是："普施十方，穷尽虚空，周遍法界，微尘刹中，所有国土。"[102]偈中所说的"普施诸虫鸟，胎卵及湿化。□□诸有情，有沾此食者，弃舍十恶业，解脱生佛前"，正是综合了前引二经的思想。第二首则是赞美佛祖说法经声之胜美如迦陵频伽鸟，它实摘自鸠摩罗什所译《妙法莲华经》卷三中梵天王赞佛的五言18句偈："圣主天中王，迦陵频伽声。哀愍众生者，我等今敬礼。……我等宿福庆，今得值世尊。"[103]第三首，则是赞颂佛之灵智，如明灯永照，不会止息。此四句偈摘自唐地婆诃罗（613—687）译《方广大庄严经》卷十《赞叹品》之兜率天王的赞佛之16句偈"往昔兜率宫，广说清净法。遗教今犹在，诸天咸恋慕。如是功德海，为世作明灯。见者无厌足，故我今顶礼……"[104]

第二组七言偈，同样也是摘自大乘佛典：第一首之"如来功德甚清净"之4句偈亦出自地婆诃罗译《方广大庄严经》卷十，见于其中的释提桓因与三十三天的28句赞佛偈"如来功德甚清净，身心不动若须弥。……福智一切皆无畏，是为人天应供者"。[105]第二首"大哉大悟大圣主"之4句偈出自萧齐昙摩伽陀耶舍于建元三年（481）译出的《无量义经》卷一之大庄严菩萨所说的102句赞佛偈之前4句："大哉大悟大圣主，无垢无染无所著。天人象马调御师，道风德香熏一切"。[106]第三首"如来往

昔念念中”之4句偈，则摘自唐实叉难陀译八十《华严》卷四中普德净华主地神之40句颂的前四句：“如来往昔念念中，大慈悲门水可说。如是修行无有已，故得坚牢不坏身。”[107]第四首“佛面犹如净满月”之4句偈，则摘自义净译《金光明最胜王经》卷六中的四天王之20句赞佛偈的前四句：“佛面犹如净满月，亦如千日放光明。目净修广若青莲，齿白齐密犹珂雪。”[108]（案：S.5645《咒生偈》第11—15行中的3首七言4句偈的缺字，可据此补足。）

最后一组四言4句偈，它摘自后秦弘始十五年（413）佛陀耶舍与竺佛念共译的《长阿含经》卷一之首陀会天的16句赞佛偈之前四句“如来大智，微妙独尊。止观具足，成最正觉”。[109]据此，敦煌本第三句中的“正观”一词，当是涉第四句的“正觉”而误。

（二）合唱式

P.2807《天王文》之《天王意》曰：

1. 缁侣颙颙，衣冠潇潇，捧炉跪膝而居神前，吹凤箫，引羌笛，振

2. 万舞，歌九功。如上福田，先用上资龙天八部，惟愿威光转炽，神力增加，

3. 扫魑魅于无何之乡，净妖氛于不毛之地。又持景福，奉资圣神

4. 赞普，惟愿如南山之寿，如北神（辰）之星，不骞不崩，不移不损。

这是一篇创作于吐蕃占领敦煌时的赛天王仪文，从“缁侣颙颙”一句看，参加的僧众当是多人。又谓有“吹凤笛”、“引羌笛”者，有舞者、歌者，此处描绘的显然是合唱的形式。非唯有合唱，而且也有器乐伴奏。慧琳《新集浴像仪轨》亦曰：“令二人

吹螺，二人诵赞，种种雅乐，丝竹弦歌，一时俱作。……阿阇梨称诵《塗香真言》，句句众人齐声诵，乃至未句。”[110]既言“二人诵赞”与众人齐诵，那肯定就不是独唱式。考今存敦煌写本中，像前文已揭的S.7111V、S.8152V、Φ.226V等中的天王赞文，颇疑其为合唱歌辞。因为今存的3首天王赞文，皆为七言8句，且句式运用也颇为一致。

敦煌写卷中还有多组《儿郎伟》歌赞，有的在末尾标注“音声”，表明是由音声人所唱的。如P.4976《儿郎伟》即曰：

> 每岁善心不绝，结坛唱佛八方。缁众转《金光明》妙典，大悲亲见中央。如斯供养不绝，诸天助护阿郎。次为当今帝主，十道归化无疆。天公主善心不绝，诸寺造佛衣裳……今夜驱傩之后，直得千祥万祥。音声。[111]

从歌辞讲到结坛、转《金光明经》看，它和密教行仪也有一定的关系。特别是“唱佛八方”，表明音声人是在坛城的八个方位同时合唱。这里的八方，还代表了建立坛场时的八位护法神。《大毘卢遮那成佛经疏》卷五即曰：

> 复次，行者应知护方八位，凡所造作漫荼罗，随此而转。东方因陀罗，次第随转至南方焰摩罗、西方嚩噜拏、北方毘沙门、东北伊舍尼、东南为护摩、西南涅哩底、西北为嚩庾。[112]

此八方护法神，各自守护东、南、西、北、东北、东南、西南、西北诸方位。

此外，ф.311《亲集耳传观音供养赞叹》中有几组密教歌赞，其抄写形式颇为特别。如《普济三途偈》曰：

> 亡过弟子志心听，自从无量劫来时，
> 　　贪恚　　　　　　　　地狱
> 以嗔恚故造诸罪，若或堕在饿鬼中。

愚痴　　　　　　　　畜生

地狱　　　　　　　　本师释迦尊。

饿鬼道中受极苦，忆想甚深微妙法。

畜生　　　　　　　　十方贤圣僧。

如来慈悲

妙法难思放光明，照彼六十恒沙劫。

圣僧慈悲，

地狱

饿鬼道中得解脱，一时标在智坛中。

畜生

　　诸如来，

汝等归命微妙法，□□□□□□□。

　　贤圣僧，[113]

此种排列形式，颇同于我们现在的多声部歌辞之书写方式。另据原卷题下之夹注曰："坛主将牒镜，依《观行录》悲心加持，若有□瓶，异时洗浴。或为病人作，则念《吉祥偈》，沐浴病人。"由此可知上引《普济三途偈》是由坛主与其他行者一起合唱的歌偈。此卷虽为皇建二年（1211）的西夏写本，若考虑到密教行仪变化不大的特点，它似乎也可以作为敦煌密教歌赞中有多声部合唱的一个旁证。

最后附带说明，密教行仪对于所唱的呗赞，一般都有次数的要求，这点和净土、禅宗歌赞大有区别。如输婆迦罗译《摄大毘卢遮那成佛神变加持经入莲华藏海会悲生曼荼攞广大念诵仪轨供养方便会》卷上即说：

> 次应长跪普通掌，赞扬如来诸福智。此已赞叹尘刹众，为求悉地发清音。殷勤呗唱三至七，次诵吉庆伽陀句。或五或七下至三，警觉诸尊发欢喜。[114]

经中明言“发清音”，所指声乐无疑也。用此声乐，则可求得悉地（成就），而所唱遍数是三、五、七等。

（三）陀罗尼、真言、咒语的音乐性

前文已言，密教歌赞中有的纯然是移植密典中的陀罗尼、真言或咒语[115]而成，那它们和音乐特别是声乐的关系如何呢？于此，吴立民先生已作过初步的研究。[116]兹补充拙见如下：

唐一行记《大毘卢遮那成佛经疏》卷三曰：

> 经云“复次秘密主，以响喻解了真言声。如缘声有响，彼真言者，当如是解”者。释论云：若深山峡谷中，若深绝涧中，若空大舍中，以语言声相击故。从声有声，名为响。无智人谓为有实，智者心念，是声无人作，但以声转故，更有响声诳人耳根。人欲语时，亦咽口中有风，名忧陀那，还入至齐（脐），响出时，触顶及断（齶）、齿、唇、舌、咽、胸七处而退，是名为语言。愚人不解，而生三毒；智者了知，心无所著，但随诸法实相。真言行者，若于瑜伽中闻种种八风违顺之音，或诸圣者以无量法音现前教授，或由舌根净故，能以一音遍满世界，遇此诸境界时，亦当以响喻观察此，但从三密众缘而有，是事非生非灭非有非无，是故于中不应妄生戏论，尔时自入音声慧法门也。[117]

于此，一行大师记录了善无畏对真言声来历及性质的解释，指出真言声是由顶、腭、齿等七个部位发出的。这种真言音声，无论是八风[118]所发，还是圣者所说，从其本质而言，都是非生非灭、非有非无，真言行者都不能执著其中而生戏论。唯有如此，才能够说是真正领悟了音声智慧，这当然是从密教修行的最高境界来说的。但就未解脱的真言行者而言，唱诵陀罗尼、真言或咒语乃是不可或缺的修行手段。在传世密典中，有关的记载俯拾皆是，兹举两例如下：

1. 菩提流志译《一字佛顶轮王经》卷四曰："绕坛四面，燃布苏灯一千八盏，不食不语，清凉身服，结金刚座，调调诵咒。"[119]所谓"调调诵咒"，指的是用不同的音调来唱诵咒语。金刚智译《金刚顶瑜伽中略出念诵经》卷四则详细地记载了四种念诵法及其对应的乐调，经曰：

> 其赞咏法：晨朝当以洒腊音韵，午时以中音，昏黄以破音，中夜以第五音韵赞之。如不解者，随以清好音声赞叹。常应每日四时念诵，谓晨朝、日午、黄昏、夜半也。应持四种数珠，作四种念诵。作四种者，所谓音声念诵一切声是也；二金刚念诵合口动舌，默诵是也；三三摩地念诵，心念是也；四真实念诵，如字义修行是也。由此四种念诵力故，能灭一切罪障苦厄，成就一切功德。[120]

对于四时所诵的音声，日人明达《智界私记》卷上释之曰："今间（闻）受经文洒腊音韵者，谓清雅音也；中音者谓小雅音也；破音者谓高声也；第五音者谓五音中羽音也，即水音，以小音观智念诵微细音。"[121]同卷还举出了具体诵读真言的方法，如说《碎罪真言》的节拍是：

> 至真言之内，"吽"字声一度拍也，至于"怛罗"字声一拍也，至于"吒"字声一拍也，真言一遍之内成三拍也，真言三遍合成九拍，是即为碎罪之义也。真言曰：唵，嚩日罗二合波引尼尾萨普二合吒耶……[122]

2. 唐菩提流志译《不空罥索神变真言经》卷九则要求读诵真言时应："分明称诵，声相清和，不急不缓，一一调匀。声韵字相，若白光鬘，三七七七，一百八遍。"[123]于此，经文不但讲清楚了读诵《不空罥索真言》的遍数，同时也明确交待了在节奏的要求，即要不急不缓，可能用的是中度音速。日人静然撰《行林抄》卷六载：

> 智征大师在唐记云：读《金轮佛顶》时，先读《佛眼咒》，七返了，诵《金轮咒》，长引开口唱唵字，方唱后字，然则有声如吼音也，渐渐低声又渐渐高声可忆师口。行者未熟之时，低声诵之；行者熟时，高声念之。云云。[124]

日本所传的密法行仪，大多源自中土。《金轮佛顶》指的是不空所译的《金刚轮王佛顶要略念诵法》。智征所说的“七返”，指的是读咒七遍，而“长引”之类，讲的是《金轮咒》中各梵字的汉语音译之读法，其间声音自有高低的不同。

同样，密教行仪中梵咒（真言、陀罗尼）读诵的遍数，各经要求不尽相同，如前引菩提流志《不空罥索神变真言经》卷九对同一真言提出了三、二十一、一百零八等三种说法，这就给真言行者留有较大的空间，修行时可根据实际情况做出不同的安排。但更多的是统一的规定，像不空译《金刚顶莲花部心念诵仪轨》中有云：“称名而启请，三唱伽他曰。”其所谓的伽他，实为一咒语，[125]且应唱诵三遍。同人所译《金轮王佛顶要略念诵法》中对《左轮甲真言》的要求则是七遍。[126]一般说来，三遍与七遍最为常见。

最后，对于不同的密教主尊，其供奉的时间也不尽相同。因此，只有在特定的日子才会设乐于像前。其间的设乐，常常包括声乐和器乐（关于乐器配置详后文），甚至还有舞容。如出于吐蕃时期的 P. 2807《天王文》中谓赛天王仪是：

> 一月之间，二时祷矣者，则翼护人卫国，福乐城池。三宝精恳，以临延四部，顶宗而仰德，乐之以星（笙）歌妙曲，奠之以香乳琼浆。盛既感兮难量，善积庆兮讵测。总斯殊胜，莫限良缘，即用庄严释梵四王。

又谓当时的场景是“缁侣颙颙，衣冠潇潇，捧炉跪膝而屈神前，吹凤箫，引羌笛，振万舞，歌九功”。此一月二祭，指的是每月

的初一与十五。P. 4909 写卷即曰："（壬午年）正月一日赛天王：面五升，油一合。" P. 2049V 曰："面叁斗，善发西窟正月十五日赛天王法事，斋时众僧食用。" S. 3074V 则曰："八月一日，出白面叁斗，付金萦，充供赛四天王。" 日人心觉（1117—1180）所抄《别尊杂记》卷第四十七"四天"条中则曰："如法供养，作音乐歌赞，梵音赞叹。如是日日：每月十五日、月一日、正月七日，对像前念诵行道，我现身示现，或于坛中施许宝物，与汝满足。"[127]在像前歌呗诵咒的目的，自然期望得到神祇的护佑或施舍。

三、和声运用

今存敦煌密教歌赞作品中，对于和声声辞的记载，比较少见，但这并不是说密教法会上唱、诵歌偈与梵赞时就不重视和声声辞的运用。因为，我们可以通过相关的文献，得出相反的结论。

敦煌文献中发现了大量的愿文，其中不少和密教坛场的建立有关。如 P. 2058V《愿斋文》中有云：

> 厥今敷佛像衣（于）四门，结净坛于八表，中央建[□]（大）悲之场，释众转《金光明》之部。设斋五晨，雅（迓）佛延僧，有谁作焉？时则有我河西节度使曹公先奉为龙天八部，维护河皇（湟）；圣主回銮（銮），再安宇宙。……故得虔恭像教，法院[□]心；建福护（禳）灾，宣传海藏。遂所（使）经开龙藏，句句谈般（不）二之章；咒赞秘方，声声唱无为之理。……总斯多善，莫限良缘，先用奉资梵释四王、龙天八部：伏愿威光炽盛，福力弥增……然后天下定，海内清；无闻征战之名，有赖雍夷之化。摩诃！

案：此篇为 P. 2058V《愿斋文》（首题）中的第三篇，创作于曹

议金任节度使期间。[128]篇中所说的结净坛、建大悲道场，可能说的是密教中的千手观音之坛场。坛会中，既有转读（如《金光明经》）、讲经（从“句句谈不二之章”可知），也有梵赞的演唱。更重要的是《愿斋文》的最后一词“摩诃”，乃是梵文 mahā 的音译，鸠摩罗什译《大智度论》卷三即曰：“摩诃，秦言大，或多，或胜。”[129]它抄于《愿斋文》之末，我怀疑它代表的是某种和声声辞。该词在本《愿斋文》其他与密教坛场有关的篇章末也出现了多次，如和“五部真言”有关的一篇末尾说：“夏顺秋调，储满九年之宝。摩诃！”[130]和“随求之场”有关的一篇又曰：“三灾殄灭，尽九横于海嵎；疠疫消除，送荒饥于地户。摩诃！”[131]这里的“摩诃”，它究竟有无特别的含义呢？

考 P.3269 写卷有曰：

> 厥今宏敷佛像，结胜坛于星宫；经转金言，演如来之大教。幡幢匼匝，爇龙脑之名香；铃梵交喧，奏笙歌而满会。五晨神祷，财舍七珍；唱佛燃灯、启嘉愿者，有谁施作？

这里“结胜坛”，其实指的是密教法事中的结坛仪式。失译人名的《佛说大轮金刚总持陀罗尼经》即曰：

> 尔时佛告执金刚神、无量天仙、阿难比丘：汝等善听，汝持《金刚咒》，我为汝于金刚天中结坛；汝持《菩萨咒》，我为汝于菩萨天中结坛；汝持《天咒》，我为汝于天中结坛；汝持《龙天咒》，我为汝于龙宫中结坛；汝持《二十八部鬼神咒》，我为汝于鬼神天中结坛；汝持《夜叉罗刹咒》，我为汝于夜叉罗刹天中结坛。[132]

由此可知，对于不同的咒语，其适用的坛场也不一样。菩提流志译《不空罥索神变真言经》卷二十三中便载有《胜坛华真言》，[133]当指结胜坛过程中散华时所诵的真言。P.3269 写卷谓结胜坛时要“唱佛燃灯”，“唱佛”似指唱和各种佛号（自然也包括

菩萨的名号）。P.2058V写卷诸《愿斋文》末尾出现多次的“摩诃”一词，极可代表的就是大众同音唱和“摩诃……”一类的佛号和声辞。因为无论是佛、法、僧三宝，还是众菩萨名号，佛教皆常用“摩诃”一词修饰之。日人圆仁《入唐求法巡礼行记》卷二谓大唐“念经”仪式是：“作梵之会，一人擎香盆，历行众座之前急行，行便休，大众同音诵《摩诃般若》题数十遍也。”[134]此即是赞颂《摩诃般若经》。密教坛场供养的主尊及其眷属，在陀罗尼或真言中，也常和“摩诃”一词相连，如不空译《青颈观自在菩萨心陀罗尼经》之《青颈观自在菩萨心真言》有句曰：“摩诃引迦引噜捉迦也。”不空释之曰：“大悲者。”[135]

此外，敦煌遗书北大D180《药师道场坛法》（首题）则说：

1.《药师道场坛法》：坛与寻常观音道

2. 场坛一般，坛上用莲花留（?）七只，香炉

3. 五枚。圣僧座五，铺子、番（幡）子五口。

4. 中心置药师像，领座衣一件，钱四

5. 百九十，米四十九升，当坛像前

6. 置七层灯轮，然四十九盏无明

7. 昼夜灯，须不绝。其灯葵油，于□点。

8. 用五色番（幡）一口，长四十九尺，结

9. 线放生，逐日转《药师经》一七遍，每时行道四十

10. 九匝，念药师留（琉）离（璃）光佛，每人各四口，

11. 余者和声。礼偈子，十二拜。若能

12. 依法，无引不从。黄昏寅朝□宝，余四时礼七佛。

这份文书，应该说比较具体地介绍了敦煌药师道场的行仪要求及实施过程，大致包括四道程序：[136]（1）安置坛场，坛场的大小与密教中平常使用的观音坛场一样，坛场器物则有莲花□、香

炉、圣僧法座、药师像、钱、米等；(2) 根据《药师经》中所提到的续命幡灯法而建立的燃灯放生仪；(3) 转经行道；(4) 礼拜念佛。特别是在最后一项仪式中，明确指出坛主念诵“药师琉璃光佛”时，共修信众要用“和声”相应。可惜的是作者没有写出具体的和声声辞是什么。又所谓“礼偈子”，说的当是对药师如来唱诵相关的启请赞，像 B. 8719V《药师道场文》正文中的前 24 行就提供了相关的联章体偈颂，兹迻录前 6 行如下：

1. 千光照耀苦众生，三十二相证佛身。速疾成就如
2. 斯愿，斯愿救众生。敬礼药师琉璃光佛！
3. 出□困厄苦众生，净除羂网证佛身。速疾
4. 成就如斯愿。云云。
5. 邪心颠倒苦众生，皆成正觉证佛身。云云。
6. 盲聋音哑苦众生，皆成□生证佛身。云云。

(后略)

其中首两行构成了一首完整的偈颂，“斯愿救众生”及其后的“敬礼药师琉璃光佛”，当是和唱之辞。第四行以后各句句末的“云云”二字都是省略符，第四行当是“斯愿救众生，敬礼药师琉璃光佛”之略写，第五行以后的则表示“速疾成就如斯愿，斯愿救众生，敬礼药师琉璃光佛”。[137]

四、乐器配置

若从敦煌密教歌赞作品本身看，它们与器乐似乎毫无关系。但是，我们通过爬梳相关的文献，便可发现密教歌偈、梵赞（声乐）与器乐其实是密不可分的。如前揭 P. 2197、B. 7677《佛说五部持念在道场主毗卢化身灌顶吉祥金色大轮王陀罗尼启请》中的“稽首恒沙三昧海，法身圣者大轮王”一偈，敦煌本根本没有交待它所配置的乐器。但是元代六祖院住持小师如瑛编《高峰龙

泉院因师集贤语录》卷二《入坛佛事门》中和它相同的一偈，偈前则明确指出：

上来迎请六方天王降临道场，为今宵夜代佛行持法事：臣僧结定六方界，莫与邪魔侵道场。能令法席镇光辉，赞演如来真实议。香烟起处为界，灯光照处为界，香水洒处为界，梵音彻处为界，铃声振处为界，铙锣响处为界。结天界，结地界，结方隅界，须凭功德。已遂周圆，召三界圣，聪望万灵感格。今依科教，禀奉遗言。先陈启请：次诵真诠，伏冀洪慈，密垂加护。就举铃云。[138]

由此可知，诵唱该启请偈时，至少有铃、铙、锣三种打击乐器相伴奏。再如前揭北大 D180《药师道场坛法》中明云要“礼偈子”，但对偈子（声乐）有无器乐相配，亦未置一词。然参照日本所传七佛药师法，则知非但有器乐的运用，而且还有固定的曲调。其文曰：

次被始御时，先奉行伴僧召承仕令打时金。次乐人吹调子平调，次《万岁乐》。调子之后暂有时分，此间伴僧等皆立本座。发乐音之后，唱礼师光觉出《四智赞》。三反，铙、钵一双。[139]

用器乐供养或伴奏，也有经典依据，请看：

1. 阿地瞿多译《佛说陀罗尼集经》卷四曰：

前咒满三遍已，散其华香于诸佛会，种种作法，屈曲声韵，称扬赞叹，围绕礼拜。及作梵音，鼓琴等声，歌咏呗响，种种声彻而合天乐，助成其音，自然感动十方一切诸佛。[140]

其间所说的“作梵音”，当指声乐，而鼓、琴等则属器乐，两者相配，则可感动诸佛，乃至降临道场。卷十二则指出在坛场应用清乐两部进行供养，所用乐器有“长笛、箫、笙、筚篥、琵琶、

击竹、箜篌、方响、筝、叶、铜钹”[141]等。

2. 菩提流志译《大乘金刚髻珠菩萨修行分》曰：

若成就佛坛法者，千灯千花为庄严。千香水瓶杂供物，筚篥琴瑟及箜篌。笙笛箫鼓诸音乐，长笛方响诸乐器。诸天神有爱乐者，于佛像前来鼓击。[142]

这里则提到了诸天伎乐所用的乐器共10种（其中笛、长笛是两种不同的乐器），既有管弦乐器，也有打击乐器。

3. 般若共牟尼室利译《守护国界主陀罗尼经》卷一曰：

复有种种诸妙音声，能令闻者身心安乐，无诸热恼而得清凉，断伏贪瞋，散灭痴毒，摧坏恶业，令无有余。所谓天帝释声、梵天王声种种天声，诸大仙女歌咏之声，天诸乐器，不因拊击出微妙声：箫、笛、箜篌、琵琶、琴、瑟、螺、贝等声，忉利天鼓声、牟陀罗鼓声。[143]

这里所说的种种音声，既用于供养主尊，同时也极有助于行者的开悟。

4. 金刚智述《念诵结护法普通诸部》曰：

次当运想：此香烟作五色光明云台，流布遍满十方三世一切诸佛国土，作种种伎乐，出妙音声、歌呗、赞叹……作种种禅定、智慧、清净、实相无量法门，悉充满法界，以为佛事，供养十方三世诸佛一切三宝，摄受亦熏一切众生，发菩提心，于一一佛前悉见如此身供养等无有异。[144]

据此，即使是在修行坛法的时候，甚至连音声也可以作为运想的对象，从而熏发众生的菩提之心。

5. 日本所传《白宝口抄》卷第四“二十五菩萨”条则曰：

第七狮子吼菩萨，腰鼓手；第八陀罗尼菩萨，左舞也；第九虚空藏菩萨，右舞也；第十德藏菩萨，笙吹；第十一宝藏菩萨，笛吹；第十二金藏菩萨，箫吹；第十三金刚藏菩

> 萨，筝吹；第十四光明王菩萨，琵琶；第十五山海惠菩萨，箜篌；第十六花严王菩萨，磬也；第十七众宝王菩萨，铙铜拔（钹）也；第十八月光王菩萨，揩鼓；第十九日照王菩萨，葛鼓也；第二十三昧王菩萨，方镜也；第二十一定自在王菩萨，大鼓也；第二十二大自在王菩萨，花幢也。[145]

所谓二十五菩萨，是伪经《十往生阿弥陀佛国经》中的二十五位菩萨，他们往往随阿弥陀佛一起来迎接往生西方净土者。尤可注意的是其中有多位扮演了音声角色，手中所执的器物乃是腰鼓、笙、琵琶等不同的乐器。

传世的音乐文献中，偶尔也能发现相关的记载，如南卓《羯鼓录》就在“诸佛曲调”条中说到了《四天王》，在“食曲”条中提到了《毗沙门》[146]等和密教信仰有关的曲目，这些曲目，都是用羯鼓演奏的。

另外，在敦煌还常常出现密教方面的经变画。各种密教的音乐供养图中，其间也有涉及乐器的场景，这种例子很多。如中唐第358窟主室北壁西侧之《东方药师经变相》的“净土菩萨伎乐”中绘有“一身击奏都昙鼓，一身击奏毛员鼓，一身击奏羯鼓，一身执拍板击节，一身吹奏筚篥，一身吹奏横吹，一身弹奏琵琶，一身弹奏竖箜篌”[147]等；晚唐第8窟主室东壁之《东方药师经变相》下部北厢“净土菩萨伎乐”中则绘有“一身执拍板击节，一身吹奏长笛，一身弹筝，一身弹奏琵琶”，南厢则为“一身弹奏竖箜篌，一身吹奏长笛，一身吹笙，一身执拍板击节”；[148]其他像密教中的金刚歌、金刚舞等，在敦煌壁画中也有充分的表现。[149]

除了敦煌之外，其他地方的考古发现，也有密教的音乐供养图。如在河南沁阳发现的佛顶尊胜陀罗尼经幢伎乐石刻中有“大唐开元十有八年”的纪年，经幢中则刻有吹笙飞天伎、吹横笛飞

天伎、拍钹飞天伎、拍板飞天伎、弹琵琶飞天伎、吹排箫飞天伎等七位飞天伎乐。[150]其间所用乐器也不少。

五、曲目（调）举隅

敦煌密教文献中的歌偈与梵赞，虽然没有标注所用的音乐曲调，但其他的文献，可以弥补这方面的不足。它们所载的曲目（或调名），极可能在唐五代宋初时期的密教行仪中有所运用。兹举数例如下，以见其端绪。

1. 阿地瞿多译《陀罗尼集经》卷十二中即提到了《散华佛曲》、《阿弥陀佛曲》、《观音佛曲》等曲目，[151]据赞宁《宋高僧传》卷二可知，阿地瞿多于永徽三年壬子岁（652）正月自西印度赍梵夹来到长安，敕令在慈门寺安置。旋即沙门大乘琮等16人和英公李世勣、鄂公尉迟德等12人同请他于慧日寺浮图院建陀罗尼普集会坛。沙门玄楷等因之请翻《陀罗尼集经》。[152]易言之，《陀罗尼集经》中所提到的这些曲目，应是当时陀罗尼普集会坛上实际演奏的东西。

2. 前揭金刚智译《金刚顶瑜伽中略出念诵经》卷四则要求在四时（晨朝、日午、黄昏、半夜）各用洒腊、中音、破音、第五音韵等音调来唱诵密宗偈赞。此四种音调，后来还传入日本。除了前引明达《智界私记》卷上的解释外，安然《金刚界大法对受记》卷六则说：

> 又洒腊音者，准《灌腊经》，四月八日灌佛腊像。今洒腊者与灌腊同，其音曲者大唐行之，即平缓音。次中音者，非平非高，非缓非急；次破音者是高急音；次第五音韵者，弥陀念佛合杀五声中第五号之六声也，故《阿弥陀佛相好赞》云“急”。[153]

若综合安然、明达的记载，我们不难发现，其中的洒腊音，显然

起源于印度的灌（浴）佛仪式。唐义净大师《南海寄归内法传》卷四《灌沐尊仪章》曰：

大师虽灭，形像尚存。翘心如在，理应遵敬。或可香华每设，能生清净之心。或可灌沐恒为，足荡昏沉之业。……但西国诸寺，灌沐尊仪，每于禺中之时，授事便鸣楗稚。寺庭张施宝盖，殿侧罗列香瓶。取金银铜石之像，置以铜金木盘内。令诸妓女，奏其音乐。[154]

可惜的是义净没有详细介绍妓女所奏音乐的具体内容。

3. 前揭南卓《羯鼓录》中则记载了《四天王》、《毗沙门》等密教器乐曲。

4. 日本尊圆亲王（1298—1356）所编《门叶记》则记载了京都天台宗青莲院的密教行事，其中多处提到了密宗音乐供养的实况，如卷八十三曰：

孝时入道琵琶，赖全法眼筝，孝赖琵琶，赖笛。

地下道场两庭紫绿三帖敷之。

南北行久行羯鼓，好继钲鼓，久资大鼓，已上舞人。

……

景基笛，近秋笙，季茂筚篥，已上乐人，皆布衣。

着座之后吹调子《盘涉调》；次总礼乐《釆桑老》；

次伽陀我是道场云云；次传供乐《鸟向乐》；……妓乐合掌，《万秋乐破》；次伽陀；次导师登礼盘隆承、法印；登乐《苏莫者破》；呗《散花伽陀》觉源僧都日来笼居自修中参仕云云；下乐《千秋乐》；回向《白柱》。[155]

同卷“五月二十五日十种供养”条又说：

十种供养：第一第二《苏莫者破》，第三第四《苏合》、《三帖》，第五第六同，破急，第七第八《轮台》、《青海波》，第九第十《白柱》，上乐《万秋乐破》，下乐《千秋乐》。[156]

准此可知，无论是声乐还是器乐，日本密教所用大都从中国传入。因为它所提到的《盘涉调》(般涉调)、《苏莫者》(即《苏莫遮》)、《采桑老》、《千秋乐》、《万秋乐》、《青海波》、《轮台》诸调，以及一些重要的音乐术语，如"破"、"急"、"三帖（叠)"等，首见于中土的音乐文献（案：有些乐调先从印度与西域传入中土后再传入日本，如《般涉调》、《苏莫遮》等)。

第四节 敦煌密教音乐文学的成因

敦煌密教文献中之所以出现多种歌赞与梵赞，最根本的原因在于，密教与净土、禅宗一样也十分重视音声法事。不空译《金刚顶瑜伽略述三十七尊心要》即明确指出：

> 宝鬘供养已，即毘卢遮那于内心流出大悲方便，住三摩地心，发歌赞讽咏。而兴供养已，获得六十四种梵音，住说法无碍，其音清雅，令众乐箫、瑟、箜篌而能供养，此即音声为佛事也。法利言说，本体自空，真如凝然，法界清净，此乃金刚歌菩萨供养语智也。于观自在王如来曼荼罗左边月轮而住。偈曰："奇哉成歌咏，我供诸见者。由此供养故，诸法如响应。"[157]

一行大师记《大毘卢遮那成佛经疏》八则说：

> 凡此供养物，总有十三坐，谓四金刚四菩萨四使者并及弟子。其弟子供物，最令丰厚，犹如供养本尊也。亦可于大曼荼罗中，置位供养。至灌顶时，但当持彼名号请加持弟子。其四菩萨，于第一院各于一方置之，使者如来下，挟门左右。又备新净白伞，上悬花鬘及与白缯，亦先用不动去垢除障，以《大日如来真言》[□]（加）持之。阿阇梨自执用

覆其上，复令余人执净牦牛拂及扇香炉，皆以《辨事真言》加持。又于箱中置衣并诸吉祥之物，即是金箅、明镜、轮宝、商佉之类，并持四宝之瓶而以供养，并奏《摄意音乐》，此曲具在《瑜伽大本》中。若献涂香时，即有《献涂香曲》。花灯饮食等，皆亦如是。一一歌咏，皆是真言。一一舞戏，无非蜜（密）印。乃至无人解者，阿阇梨当自奏之。若不能尔，不名兼综众艺也。言摄意者，如世人见美妙色声，心为之醉，情有所注，不复异缘。今此金刚伎乐，能感人心，亦复如是，如马鸣菩萨自奏《赖吒和啰曲》，五百王子闻之，同时舍家入道，即其义也。瞿醯中，但云“若得辨（办）者，应作音乐。[158]

综合二家之说，音声佛事是密教行仪，特别是瞿醯（念诵）仪中不可或缺的组成部分，所唱声乐与所奏器乐主要起摄意之用，即使行者能更加迅速地收摄身心，从而进入各种坛法修证的境界。

善无畏译《大毘卢遮那成佛神变加持经莲华胎藏悲生曼荼罗广大成就仪轨供养方便会》卷一在讲金刚手所持真言时则说：

以妙莲华王，持于华藏界。最初正觉等，敷置曼荼罗。密中之秘密，大悲胎藏生。及无量世间，出世曼荼罗。彼所有图像，次第说当听。四方普周匝，一门及通道。……缤纷以严地，谐韵有爱声。而奏诸音乐，宫中想净妙。[159]

这里所揭示的是密教坛场（曼荼罗）的修证方法，即面对主尊，应先音乐供养之，然后在音乐的引导下，行者可以观想主尊，从而导人身、佛合一的境地。于此，敦煌密教文献则提供了实际修行坛会的例证。如 P. 2807《天王文》曰：

1. 人之上曰天，[□]（天）之尊者惟王，所以多闻、持国之称，案察人环（寰），增

2. 摄广目之威，照扬幽显。今者乐道俗二众，其祷四

王，或图像而

3. 瞻仰尊颜，或馔香飡而恭行设奠。奏八音于阶下，虔一心于像

4. 前，冀灵神而降临，庶成持保艾。亦愿国安人泰，风雨不迷，仓有

5. 万库之饶，室著千相之咏。惟愿四大王众廿[□]（八）天，福力增强，惠命遐远，

6. 然后沾有识，被无涯，赖芳因，成觉道。

这里所讲的“奏八音于阶下”，指的是音乐的运用，而“虔一心于像前”，指的是观想四天王的图像（曼荼罗），最后的目标除了祈请多闻、持国等天王降临道场外，更为重要的是道俗二众皆想“成觉道”，即即身成佛。

P. 2197、S. 398V、S. 4400等写卷中的《大降魔秽迹金刚圣者启请》则明确交待其所供奉的主尊是“本师释迦牟尼佛现大降魔身，普劝受持，洛京新样”。所谓“洛京新样”，是指供养的主尊图像出于唐代的东都洛阳所新制的画样。一般说来，最初的佛教图像之样本来自西域，如《历代名画记》卷三载东都敬爱寺之弥勒菩萨塑像，是“麟德二年自内出，王玄策取到西域所图菩萨为样”,[160]《宋高僧传》卷二六则载有开元十四年（726）唐明皇曾敕使者往于阗摹写毗沙门天王样之事。[161]在唐代，佛画艺术最为发达的地区是西京长安和东都洛阳，两地都有许多著名的佛画作品。若就洛阳的壁画而言，在福先寺三阶院就有吴道子画《地狱变》，天宫寺有吴画《除灾患变》，敬爱寺有吴道子描《日藏月藏经变》及《业报差别变》、武静藏描《十轮变》，昭成寺有程逊画《药师变》。[162]其间所说的“描”，自然不是画家新创。所谓“画”，常常指的是画家自制之新样。敦煌毗连西域，所用图样自然是以西域为多。洛阳出现的新样，我想风格定然有别于

印度或西域所传，故写卷要特意标出其供养图像是“洛京新样”。另据阿质达霰译《大威力乌枢瑟摩明王经》卷上之“寒林中布像，以香花饮食广以供养。右手持叉加持之。叉焰起止，后于夜分竖叉于地，七宝堂宇，现是人前，天女缤纷，充满其处。云欲何所作，歌舞音乐种种驱使”，[163]则知在修习秽迹金刚的坛法中，亦有音乐供养。P. 2197 等写卷中的启请偈，当是配合行者观想秽迹金刚之主尊像时的供养歌赞。

第五节 余 论

虽然汉传密教的兴盛期在唐五代与宋初，但它对后世有比较大的影响。就其音乐文学作品而言，也经常出现在各种坛场法会上，如至今仍在流传的梁皇忏、焰口施食仪、水陆法会等。[164]这里不具体研讨唐五代宋初以后各种密教行仪的演变史，而仅就其对音乐文学作品的运用，略举数例以饷读者。

首先，就文辞体制言，后世的密教歌偈在形式上更加丰富多彩。像西夏皇建二年（1211）六月二十五日勘定的文书 ф. 311《亲集耳传观音供养赞叹》，其偈赞句式虽以七言为主，但同时运用了不少较少见的九言体，若《奉曼拏罗偈》、《通念五支偈》、《礼赞上师偈》等。特别是不同句式的《不空牟尼供养偈》，更引起了我的注意，如七言《不空牟尼供养偈》曰：

> 不空牟尼咒印力，观音净土大集会。及余无边刹土中，普雨种种广大供。

原偈题下注曰：“坛主结印，依仪运想。”[165]九言《不空牟尼供养偈》则曰：

> 不空牟尼咒印威神力，观音菩萨净土大集会。及余无量

无边刹土中，普雨种种微妙广大供。

题下亦有注曰："坛主结印诵咒，依偈运想。"[166]从题注看，两者毫无疑问都是配合坛主结手印、诵真言而用的偈赞。而且，九言体相对于七言体而言，内容实无变化，仅是每句增加了两个汉字而已。类似的情况，在敦煌写本中也偶有所见，如 P.2886 写卷所抄法成《叹诸佛如来无染着德赞》四首，每首分别是三、四、五、七言，其中四言句基本上是由原三言句增加一字而成，五言句大多在原四言句的基础上加一字而成，七言则多在原五言句上再加二字。不过，像这样由七言增字为九言的诗偈，敦煌写卷中尚未发现。当然，若穷源竟委，九言体诗偈，最早似来源于佛经翻译。如后汉竺大力共康孟祥译《修行本起经》中即有"如令人在胎不为不净，如令在净不为不净污。如令苦不为多无有数，假令如是谁不乐世者"等 40 句九言偈。[167]

宋元时期的文坛则流行词、曲，密教歌偈对此也能加以融摄运用。兹以元代六祖院住持小师如瑛所编的《高峰龙泉院因师集贤语录》为例，择要介绍如下：

在卷四"歌扬赞佛门"[168]中比较重要的是：

一、赞颂佛教三宝的歌曲为：1.《三归依》三首，每首句式为"三、六、六、七、六、七、七、六、三、三、七、六、三、四、四"；[169]2.《古阳关》三首，每首句式为"五、八、十、十二、三、三、五、七、六、六、四、十一、三、三、五"；3.《乔鼓社》三首，每首"三、六、七、六、七、七、七、六"句式；4.《柳含烟》三首，每首句式为"五、六、七、五、七、六、七、五"；5.《望江南》三首，每首句式为"三、五、七、七、五、八、七、七、五"。[170]

二、赞颂释迦牟尼佛的歌曲主要有：1.《鹤冲天》三首，每首句式为"四、五、八、十一、五、四、六"；2.《千秋岁》一

首，句式为“九、七、五、五、九、九、八、五、五、八”，它与赞观音、定光佛、炽盛光佛者构成一组；3.《五福降中天》五首，每首句式为“七、八、六、六、六、十”，全赞实讲述佛祖八相成道的佛传故事等；4.《巧筝笆》一首，句式为“三、九、九、十一、四、四、四、十一、七、六、五、四、四、七、八、四、七、五、八、五、四、七、四、四、四、四、七、八、十三、十一、四、八、四、七、六、十三、十一、四”，其后一首赞观音，与之同调。

三、荐亡赞三宝者为《五雷子》三首，每首句式为“五、五、五、四、五、八、八”。

卷七《诸般佛事门》中则载有敬荐亡灵的赞偈，其要求是“一曲法音陈一奠，三乘雅韵荐三魂”，而坛主所举唱的音乐则为“柳含烟调”、“捣练子调”等。[171]

以上所举，主要是杂言“曲子型”（乐曲系）的作品，其音乐大多是借鉴宋元时期流行的词调与曲调。

其次，密教行仪也偶有对世俗音乐产生影响者。如宋俞文豹《吹剑录》中即说：

> 今京师用瑜伽法事，惟只从事鼓钹，震动惊撼，生人尚为之头疼脑裂，况亡灵乎？至其诵念，则时复数语，仍以梵语，演为歌调，如《降黄龙》等曲。[172]

注释：

[1] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》第 234－249 页、第 323－331 页，北京：人民文学出版社，2003 年。另外需要说明的是：自 20 世纪 80 年代以来，音乐学界对从明清流传至今的密教行仪或法会所用的音乐，倒是有比较充分的关注，如徐佩明有《焰口施食科仪结构之研究》（《佛教音乐国际研讨会论文》，中国香港，1989 年 3 月），袁静芳则对焰口套曲《料峭》、

中国佛教京音乐《瑜伽焰口》进行过调查和研究（参其所著《中国汉传佛教音乐文化》，第246—451页，北京：中央民族大学出版社，2003年），孙星群有《中国佛教瑜伽焰口音乐浅探》（载袁静芳主编《第一届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》第259—286页，北京：宗教文化出版社，2004年），袁瑾有《水陆法会中偈的音乐研究》（载袁静芳主编《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》第285—301页，北京：宗教文化出版社，2006年）等。但是，他们记录的所谓流传至今的各种密教行事所用的乐谱，与敦煌密教文献中的音乐文学作品有何种联系，它们能否反映隋唐五代至宋初的某些音乐实践，仍是个未知数，故本人一般不引用今人记（释）录的乐谱来说明相关敦煌文献的音乐属性。

[2] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第242页。

[3] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第246页。另外，S.5560《大随求经启请》在"速证无为超悉地"之后只是说："佛说普遍光明焰鬘无垢清净炽盛思惟如意宝印心无能胜大明王即得大自在部持大随求陀罗尼神妙章句》。真言曰。"而真言实未抄录。

[4] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》第144—181页、党燕妮《毗沙门天王信仰在敦煌的流传》（文载《敦煌研究》2005年第3期，第99—104页）。

[5] 参俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、俄罗斯科学出版社东方文学部、上海古籍出版社编《俄藏敦煌文献》第5册，第176页。

[6] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第892页，北京：中华书局，2000年。

[7] 参《敦煌诗集残卷辑考》，第944—945页。又：笔者发现S.2092中被《英藏敦煌文献》拟题为《佛曲残文》的文书曰："（前缺）□□□□出世尘，库藏本来非常用。□□□□常作意，道路峥岩实苦身。□□□□微尘出，世世相遇善知识。□□□□□王位，精勤苦行实难求。"其前两句与《散施偈》同，颇疑俄藏的这份写卷是节抄本。

[8] 敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》，第136页，北京：中华书局，2000年。

[9] 案：由于ДX.03186写卷残缺过甚，乃至笔者不能确定它现存偈

颂到底是多少首。但其中的《奉曼拏罗偈》又重见于西夏皇建二年（1211）所校定的黑水城文献 ф.311《亲集耳传观音供养赞叹》（参俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、俄罗斯科学出版社东方文学部、上海古籍出版社编《俄藏敦煌文献》第5册，第136页。ф.311写卷虽收在《俄藏敦煌文献》中，然据府宪展考定，它其实是西夏文献，并不出自敦煌藏经洞。具体论述参府氏《敦煌文献辨疑录》，《敦煌研究》1996年第2期，第88页），故 ДX.03186 中的缺字、脱字与讹字，即据后者补正。

［10］案：本章第一节介绍的《大降魔秽迹金刚圣者启请》、《大元帅启请》、《大随求经启请》、《尊胜启请》、《大悲启请》等，因在拙撰《敦煌密教文献论稿》第241－243页、243－245页、245－247页、56－64页、84－89页中已有其内容方面的分析，故不复赘论。

［11］参荻原云来《汉译对照梵和大辞典》，第39页，台北：新文丰出版公司，2003年。另外，与“启请”同义的“祈请”对应的梵文是 ā-yācana（同前，第203页）、ā-yācita（同前，第1090页）。

［12］案：所谓五悔，显教大多采用天台宗的说法，是为忏悔、劝请、随喜、回向、发愿：忏悔是指有情众生悔改无始劫以来在身、口、意三业上所造的诸种罪过；劝请指请佛久住世间，不要人般涅槃，以便利乐众生。或是见佛已成正觉，请他转法轮救诸苦难；随喜指满怀喜悦之情地赞扬他人的善行，自己亦随之行诸功德；回向指将自己所修的善业，回施法界众生，以便同趣菩提；发愿指发心誓愿修成无上道果。天台之所以行此五悔，盖因每一悔都有其不可替代的作用，智者大师《摩诃止观》卷十四即谓：“今于道场，日夜六时行此忏悔，破大恶业罪。劝请破谤法罪，随喜破嫉妒罪，回向破为诸有罪。顺空无相愿，所得功德，不可限量，譬算校计，亦不能说。若能勤行五悔方便，助开观门，一心三谛，豁尔开明，如临净镜遍了诸色，于一念中圆角就。”（《大正藏》卷46，第98页下）密教之五悔，如金刚界法是指归命、忏悔、随喜、劝请、回向。其与显教所讲大致相同。而且两教中“劝请”对应的梵文，常与“启请”相同（参荻原云来《汉译对照梵和大辞典》第39页）。

［13］《大正藏》39，第632页上。

[14]《大正藏》卷 55，第 1109 页上。

[15]《大正藏》卷 21，第 931 页中。

[16]《大正藏》卷 17，第 922 页上。另外，本经中所提到的“火首金刚、摧碎金刚”之名，显然与金刚智所译《药师如来观行仪轨法》之《启请文》中提到的“大摧碎金刚、火头金刚”（参《大正藏》卷 19，第 29 页上）是相同的。

[17] 参见《大正藏》卷 55，第 565 页上。

[18]《卍续藏经》第 14 册，第 238 页下。

[19]《卍续藏经》第 14 册，第 217 页上。

[20]《卍续藏经》第 14 册，第 445 页上。

[21] 关于密教与道教关系的研究，请参萧登福所著《道教与密宗》、《道教术仪与密教典籍》（台北：新文丰出版公司，1994 年），黄心川《道教与密教》（文载中华佛学研究所《中华佛学学报》第 12 期，第 205—218 页，1999 年 7 月）等。

[22]《大正藏》卷 21，第 554 页中。

[23]《大正藏》卷 14，第 114 页中。

[24]《大正藏》卷 85，第 1342 页下。案：《大通方广忏悔灭罪庄严成佛经》（凡三卷），简称《方广灭罪成佛经》、《大通方广经》。其传译事实不详，隋代法经《众经目录》卷二把它和《像法决疑经》等一同收入“众经疑惑”，《开元释教录》卷十八则附之于“疑惑再详录”。后代经录，亦多疑其伪撰，然必出于杨隋以前。

[25]《大正藏》卷 11，第 148 页上—中。

[26] 僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，第 180 页，北京：中华书局，1995 年。

[27] 参《大正藏》卷 19，第 744 页上—下。又：与本经同本异译或同类的有东吴支谦译《持句神咒经》，东晋竺昙无兰译《陀邻尼钵经》，隋阇那崛多译《东方最胜灯王陀罗尼经》、《东方最胜灯王如来经》，宋施护译《佛说圣最上灯明如来陀罗尼经》等。

[28] 参黄心川《道教与密教》，文载《中华佛学学报》第 12 期，第

215 页。

[29] 参《大正藏》卷 19，第 744 页上。

[30] 参《大正藏》卷 21，第 868 页中。

[31] 参《大正藏》卷 21，第 911 页下。

[32] 案：空海（774—835）大师《秘藏记》对五部有含义有详细的解说，其文曰："一、莲华部，吾自身中有净菩提心清净之理，此理虽经六道四生界生死泥中流转而不染不垢，如莲华出生泥中而不染不垢，乃名莲华部；二、金刚部，吾自心理所又有智，斯智虽没在生死淤泥，经无数劫而不朽不坏，能破诸烦恼，如金刚虽久埋地中，而不朽不坏，摧破诸怨敌固物，乃名金刚部；三、佛部，斯理斯智凡位未显，理智具足、觉道圆满，即名佛部。又加二名曰五部：一、宝部，佛万德圆满中福德无边云宝部；二、羯磨部，为众生垂悲愍成辨一切事业云羯磨部。"（《大正藏·图像部》卷 1，第 2 页上）

[33]《大正藏》卷 18，第 281 页下。

[34]《大正藏》卷 19，第 267 页上一中。

[35]《大正藏》卷 19，第 129 页下。

[36] 参丁福保《佛学大辞典》第 1321 页，上海：上海书店，1991 年。

[37]《大正藏》卷 19，第 28 页下—29 页上。

[38]《大正藏》卷 19，第 22 页下—23 页上。案：本偈又叫《大轮金刚稽首请偈》，附在《佛说大轮金刚总持陀尼经》后面（见《大正藏》卷 21，第 166 页上），两者内容相同。

[39]《大正藏》卷 19，第 514 页上一中。

[40]《大正藏》卷 18，第 294 页下—295 页上。

[41]《大正藏》卷 39，第 738 页上一中。

[42]《大正藏》卷 19，第 380 页上。

[43]《卍续藏经》第 65 册，第 29 页。

[44] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》第 169—170 页。

[45]《大乘义章》卷十七即云："见道已前，调心离恶，名之为贤；见

谛已上，会正名圣。故《仁王》中，地前并名为三贤，地上菩萨说为十圣。”（《大正藏》卷44，第788页中。）《仁王》即鸠摩罗什译《仁王般若波罗蜜经》，其卷上《菩萨教化品》亦曰：“三贤十圣忍中行，唯佛一人能尽原。”（《大正藏》卷8，第827页中）显然，三贤与十圣的果位皆要低于佛。

[46] 案：所谓四向四果，指的是小乘佛教中声闻修道的阶次，也叫四向四得、四双八辈，或八圣、八辈等。具体指须陀洹向（预流向）、须陀洹果（预流果）、斯陀含向（一来向）、斯陀含果（一来果）、阿那含向（不还向）、阿那含果（不还果）、阿罗汉向、阿罗汉果。其中须陀洹向是最低位，阿罗汉果是最高位，证得阿罗汉果的人叫“无学”，其他七种则是“有学”。“有学”之中，须陀洹向被称为“见道位”，其他则为“修道位”。见道者，已经断除见惑者也；修道者断灭思惑与修惑者也。断除一切迷惑烦恼者才是阿罗汉果，这是小乘佛教修行的最高果位。

[47] 六通，即佛、菩萨依其定慧之力而示现的六种神通，包括神足通、天眼通、天耳通、他心通、宿命通、漏尽通。前五者，又叫做五通。神足通指自身能随意变现而无所滞碍；天眼通指能照见世间一切形相；天耳通指能自由听闻世间一切音声言语；他心通指能随心所欲地得知六道众生的心事；宿命通指能知自身、他人及一切众生的宿命；漏尽通指涅槃。

[48] 参《大正藏》卷21，第466页下—468页中。

[49] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第258—269页。

[50] 详见拙撰《敦煌密教文献论稿》第144—181页、党燕妮《毗沙门天王信仰在敦煌的流传》（《敦煌研究》2005年第3期，第99—104页）。

[51] 荣新江先生考证出张议潮被唐王朝封为司空的时间是在咸通二年至八年间，而咸通八年以后则称为司徒（参《归义军史研究》第71页，上海：上海古籍出版社，1996年）。

[52]《大正藏》卷21，第466页上一中。

[53]《大正藏》卷10，第295页下。

[54]《大正藏》卷21，第215页中。

[55] 案：“答”字，据义净译《金光明最胜王经》卷六补（参《大正

藏》卷16，第432页上）。

[56]《大正藏》卷16，第432页上一中。

[57] 案：从《金光明最胜王经》卷六之“四天王护国品”摘出的“佛面犹如净满月……百千胜定咸充满”等8句偈颂，又出现在S.5562《礼忏文一本》（首题）等写卷中，用以赞颂佛之相好与功德，从而生发信众的崇拜与敬仰之情。

[58] 参《大正藏》卷21，第158页上—159页上。

[59] 录文详见拙撰《敦煌密教文献论稿》，第173—174页。

[60]《大正藏》卷18，第879页上。

[61] 参《大正藏》卷23，第720页上。

[62]《大正藏》卷23，第949页下。

[63]《大正藏》卷20，第586页上。

[64]《大正藏》卷19，第47页上。

[65] 案：但是S.7111V中的《西方一切龙主丑目天王赞文》说西方天王也是“手中须执于宝剑”，此与南方天王所持的器物相同，而元代译出的《药师琉璃光七佛本愿功德经念诵仪轨供养法》则说是“西方广目大天王，其身红色执罥索”（《大正藏》卷19，第47页上）。另外，“持国”、“增长”、“丑目”、“多闻”等译名虽然义净法师较早使用，但它们是出现在律藏中，考虑到启请文更直接的依据是密教方面的，故S.7111V等写卷可能参考的经典是菩提流志的《护命法门神咒经》等密典。

[66] 参《大正藏》卷19，第23页上。

[67] 参《大正藏》卷21，第133页中。

[68] 参丁福保《佛学大辞典》，第1977页。

[69]《大正藏》卷18，第225页上一中。

[70]《大正藏》卷19，第23页上。

[71] 参《大正藏》卷18，第717页中一下。

[72]《大正藏》卷21，第7页中。

[73]《大正藏》卷18，第56页下。

[74] 案：密典关于“五处”的说法不尽相同，如失译人名的《大日如

来剑印》曰："以印如前加持自身五外，所谓额、右肩左肩、心、喉、顶上散。"（《大正藏》卷18，第196页上）此则同于不空《底哩三昧耶不动尊威怒王使者念诵法》中的说法，而唐输波迦罗（即善无畏）译《苏悉地羯罗经》卷中则曰："或直咒头七遍点五处，亦成护身，所谓顶、两肩膊、咽下、心上。"（《大正藏》卷18，第617页上）其中少了"额"，且把"左右肩"看成是两处。

[75]《大正藏》卷19，第310页上一中。

[76]《大正藏》卷20，第80页上。

[77]《大正藏》卷17，第726页上。

[78] 案：藏经中对于百八烦恼的说法不一，此仅举《大智度论》卷七之经文曰："如迦旃延子阿毗昙义中说，十缠九十八结为百八烦恼。"（《大正藏》卷25，第110页中）

[79]《大正藏》卷17，第727页下一728页上。

[80]《大正藏》卷20，第136页下。

[81]《大正藏》卷10，第884页中。

[82]《大正藏》卷35，第441页中一442页上。又：不空三藏译《金刚顶经瑜伽文殊师利菩萨供养仪轨经》中则曰："归命童真妙吉祥，我依瑜伽说念诵。……行者应发普贤心，从师应受金刚戒。"（《大正藏》卷20，第716页下）此妙吉祥，指的是文殊师利菩萨，在他的念诵偈中，首先要求行者所发的也是普贤心，即要像普贤菩萨一样，能以大行证入三密门。

[83]《大正藏》卷72，第204页上。

[84] 参《大正藏》卷9，第389页中一394页中。另，普贤斋在南北朝时期就开始了，梁慧皎《高僧传》卷七《宋京师祇洹寺释僧苞传》即谓释僧苞"宋永初中游北徐，入黄山精舍。复造静、定二师进业，仍于彼建三七普贤斋忏"。（汤用彤校注本，第271页，北京：中华书局，1992年）

[85] 参《大正藏》卷20，第531页上一535页上。

[86]《敦煌学辑刊》2001年第2期，第1一13页。

[87]《大正藏》卷18，第223页下。

[88]《大正藏》卷18，第227页中。

[89]《大正藏》卷 18，第 298 页上一中。

[90] 案：法天译《七佛赞呗伽陀》中除了七首关于七佛的梵赞外，还有《当来化主慈氏菩萨赞》、《回向结赞》两首梵赞及一首七言四句汉语赞曰："过去七佛我赞竟，未来慈氏次称扬。我所造福利无边，愿诸众生皆解脱。"（《大正藏》卷 32，第 769 页下）旨在说明诵读梵赞的利益所在。

[91]《大正藏》卷 32，第 769 页下。

[92] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 7 页，北京：中华书局，1987 年。

[93] 周一良著，钱文忠译《唐代密宗》，第 57 页，上海：上海远东出版社，1996 年。

[94] 参《大正藏》卷 10，第 880 页上一881 页下。

[95] 当然，只是两千来字的《普贤菩萨行愿赞》，不要说记忆力特好的不空大师能"再夕而终"，就是平常人也可以做到。因此，我疑心是赞宁故意把内容远比《普贤菩萨行愿赞》丰富的《文殊普贤行愿》混为一谈，旨在神化不空之敏利也。

[96] 关于佛经翻译中常是四字成句的研究，可参孙昌武《佛教与中国文学》（见第 44 页，上海：上海人民出版社，1988 年）、朱庆之《佛典与中古汉语词汇研究》（第 11 页，台北：文津出版社，1992 年）、吴海勇《汉译佛经四字文体成因刍议》（文载陈允吉师主编《佛经文学研究论集》第 231－242 页，上海：复旦大学出版社，2004 年）等。

[97] 参《大正藏》卷 20，第 106 页下一107 页上。

[98] 案：本偈中虽有一句是"大迦叶刺血亲抄"为七言句，但就整体而言，是以六言为主。

[99] 案：此以 S. 5560 写卷为统计对象，S. 5560 写卷原题作"《启梵真言》曰"，但后面未抄真言，所抄是汉文七言偈赞，其诗句大多与 S. 5598 等写卷相同，故而归为一类。

[100] 案：后两种梵赞的译者，《大正藏》皆题为"法贤"（参《大正藏》卷 32，第 770 页上、772 页中），而据志磐《佛祖统纪》卷三十三载，其与"法天"，实为一人也。

[101]《大正藏》卷 1，第 895 页上。

[102]《大正藏》卷 21，第 466 页下。

[103]《大正藏》卷 9，第 23 页下。另外，迦陵频伽，亦可简称迦陵或频迦。如《首楞严经》卷一则曰："迦陵仙音，遍十方界。"（《大正藏》卷 19，第 106 页中）《大般若波罗蜜多经》卷三八一即说世尊梵音："其声洪震，犹如天鼓，发言婉约，如频迦音。"（《大正藏》卷 6，第 967 页下）频迦、迦陵，所指一也。

[104]《大正藏》卷 3，第 598 页中。

[105]《大正藏》卷 3，第 598 页下。

[106]《大正藏》卷 9，第 384 页下一385 页上。

[107]《大正藏》卷 10，第 19 页上一中。

[108]《大正藏》卷 16，第 432 页上。

[109]《大正藏》卷 1，第 10 页上一中。

[110]《大正藏》卷 21，第 489 页上。

[111] 黄征、吴伟《敦煌愿文集》，第 961—962 页，长沙：岳麓书社，1995 年。

[112]《大正藏》卷 39，第 630 页下。

[113] 参俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、俄罗斯科学出版社东方文学部、上海古籍出版社编《俄藏敦煌文献》第 5 册，第 146 页。又：细绎文意，原卷于此当漏抄一句七言。

[114]《大正藏》卷 18，第 68 页上。

[115] 关于陀罗尼、咒语、真言的含义，参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第 290—293 页。不过，后世对于三者未作明确的区分，常把它们看成一回事。

[116] 吴立民《论修行与声明的关系——佛教音乐之道》，连载于《法音》2000 年第 2、3 期。

[117]《大正藏》卷 39，第 608 页上。

[118] 所谓八风，也叫八法、八世法，指的是利、衰、毁、誉、称、讥、苦、乐八事，它们像风一样能煽动人心，从而产生爱、憎之情。《经律

异相》卷二十一引《法句经》卷四曰："利衰毁誉，称讥苦乐，自古至今，尟不为惑。"（《大正藏》卷 51，第 113 页中）

[119]《中华大藏经》第 23 册，第 459 页中。

[120]《大正藏》卷 18，第 248 页上—中。

[121]《大正藏·图像部》卷 2，第 910 页下。

[122]《大正藏·图像部》卷 2，第 904 页上—下。

[123]《大正藏》卷 20，第 274 页上。

[124]《大正藏》卷 76，第 59 页下。

[125] 参《大正藏》卷 18，第 304 页上。

[126] 参《大正藏》卷 19，第 189 页上。

[127]《大正藏·图像部》卷 3，第 568 页上。又，从心觉的引文可知日本赛天王时可在正月七日，此与敦煌有别。

[128] 参黄征、吴伟《敦煌愿文集》，第 335 页。又，本人对黄、吴二先生的录文，据文意稍有更正。

[129]《大正藏》卷 25，第 79 页中。

[130] 参黄征、吴伟《敦煌愿文集》，第 336—337 页。

[131] 参黄征、吴伟《敦煌愿文集》，第 338—339 页。另外，本《愿斋文》中的"随求之场"，当是指根据宝思惟译《佛说随求即得在自在陀罗尼神咒经》、不空译《金刚顶瑜伽最胜秘密随求即得神变加持成就陀罗尼仪轨》等经、轨而建立的密教坛场。敦煌文献中，有多种相关的启请文，如 S. 5560、P. 2197 等写卷中即有《佛说大随求真言启请》，可见它也是当时极受欢迎的坛法之一。

[132]《大正藏》卷 21，第 161 页下—162 页上。

[133]《大正藏》卷 20，第 355 页上。

[134] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 74 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[135]《大正藏》卷 20，第 489 页上。又，后世禅林中有《摩诃梵》，它指的是维那所举唱的"十方三世一切佛，诸尊菩萨摩诃萨，摩诃般若波罗蜜"之赞文，共修信众则随之唱和；或是维那唱"十方三世一切佛，一

切菩萨摩诃萨，摩诃般若波罗蜜”，信众亦和之。不知 P.2058V 写卷中“摩诃”所代表的东西与此《摩诃梵》是否同一？其关系若何，俟考。

[136] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第 192 页。另外，拙撰第五章中对敦煌密教中的药师信仰有比较详细的介绍，可参看。

[137] 案：我原先对第一个“云云”的理解有误（参见《敦煌密教文献论稿》第 196 页），特此更正，并对读者表示歉意。

[138]《卍续藏经》第 65 册，第 29 页。

[139]《大正藏·图像部》卷 11，第 555 页上一中。

[140]《中华大藏经》第 20 册，第 71 页下—72 页上。

[141]《中华大藏经》第 20 册，第 198 页上。另外，《陀罗尼集经》中的“清乐”之含义，请参拙撰《敦煌密教文献论稿》第 323—331 页。

[142]《大正藏》卷 20，第 569 页中。

[143]《大正藏》卷 19，第 529 页上。

[144]《大正藏》卷 18，第 903 页下。

[145]《大正藏·图像部》卷 6，第 632 页上一中。

[146]《文渊阁四库全书》第 839 册，第 987 页。

[147] 牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第 125 页，兰州：敦煌文艺出版社，1996 年。

[148] 牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第 142 页。

[149] 参牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，第 550—551 页。

[150] 参王子初《中国音乐考古学》，第 380—381 页，福州：福建教育出版社，2003 年。

[151] 参《中华大藏经》第 20 册，第 198 页上—199 页下。

[152] 参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 30 页。

[153]《大正藏》卷 75，第 179 页。

[154] 义净著，王邦维校注《南海寄归内法传校注》第 171—172 页，北京：中华书局，1995 年。另外，在灌佛仪式上，应唱诵《浴佛偈》，中土所唱据《敕修百丈清规》卷上《报本章》“佛降诞条”所载是：“我今灌沐诸如来，净智庄严功德聚。五浊众生令离垢，同证如来净法身。”（《大正

藏》卷48，第116页上）日僧莹山绍瑾（1268—1325）《莹山清规》卷下则为："稽首大圣薄伽梵，天上天下两足尊。我等今以功德水，灌浴如来净法身。"（《大正藏》卷82，第439页下）。两者所配的音乐，是否也为洒腊音韵，俟考。

[155]《大正藏·图像部》卷11，第1068页上一中。

[156]《大正藏·图像部》卷11，第1086页中。

[157]《大正藏》卷18，第294页中。

[158]《大正藏》卷39，第666页上一中。

[159]《大正藏》卷18，第112页中。

[160] 张彦远《历代名画记》，第67页，北京：人民美术出版社，1964年。

[161] 参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第660页。

[162] 参张彦远《历代名画记》，第67—70页。

[163]《大正藏》卷21，第144页中。

[164] 关于这方面的介绍，可参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第250—289页。

[165]《俄藏敦煌文献》第5册，第135页。

[166]《俄藏敦煌文献》第5册，第137页。

[167] 参《大正藏》卷3，第468页中—469页上。

[168] 参《卍续藏经》第65册，第38—43页。

[169] 案：这种句式，显然属于曲的形式。但不知其调名为何，俟考。另外，林仁昱博士《"三归依"歌曲之初步整合研究》（文载《普门学报》第5期，第195—246页）对于敦煌文献中及现今仍在寺院传唱的《三归依》进行了初步梳理，但未提及如瑛所编《高峰龙泉院因师集贤语录》里的材料。

[170] 案：《望江南》后面附有《送佛》两首，它们在音乐结构中似为"送声"之用，每首句式皆为"八、七、七、五、五、五、七、七、五"。其中第一"送声"中有曰："梵语唐言诸部赞，能与世间结良言。"（《卍续藏经》第65册，第43页）则知无论是汉语还是梵语之歌偈，它们所起的

作用是相同的。另外，北宋王安石亦制《望江南·归依三宝赞》，也是四首，但其句式与本文所举的不同，为“三、五、七、七、五”。如第二首曰：“归依法，法法不思议，愿我六根常寂静，心如宝月映琉璃，了法更无疑。”（《临川先生文集》卷37，上海：上海书店影印本）

[171] 参《卍续藏经》第65册，第65—66页。

[172] 陶宗仪《说郛》第二册，卷九，北京：中国书店，1986年。

第四章　敦煌佛赞音乐文学

第一章至第三章分别按教派之不同，我们对敦煌净土、禅宗、密教文献中的音乐文学作了初步的探析。本章与下一章，我们将从宣教内容的不同来介绍敦煌的佛赞音乐文学与劝化音乐文学。兹先从佛赞音乐文学说起。

第一节　敦煌佛赞音乐文学文献概述

本文所讲的佛赞文学，就是佛教赞颂文学，[1]主要指对佛、法、僧三宝及佛教圣地等进行赞颂的作品，其中与音乐关系密切者，则称为佛赞音乐文学。兹依据赞颂对象的不同，简要介绍敦煌佛赞音乐文学文献如次。

一、赞颂诸佛、菩萨及经中其他圣者的音乐文学作品

1.《太子赞》　案：赞颂的是佛祖释迦牟尼成道之前志心修道的精神，旨在激励信众的向善之心。今存写卷有 S. 0126（首尾俱残，今存 24 行）、S. 2204（首尾俱全，分 34 行抄写。首题如是，题下标有“释迦牟尼佛和”，和声之用也）、P. 4017（首

题《太子赞一本》，尾残，今存12行）等。其中前两件是一类，全用“五、五、七、五”句式，完整的S.2204写卷是27首；后一件则体式有别，从“我今舍却人间宝”至“五百乞儿总得出”止，原卷前4行为七言诗偈，后8行乃散文体，叙述的是佛与五百乞儿出家事；其体制和P.2999等有关太子成道的变文相同，疑亦变文讲唱之用也。另外，B.8347V（生25）中亦有首题为《太子赞一本》的写本，但实际上没有抄写任何赞词。

2.《太子赞》（拟）　案：见于ДX.01230，原卷阙题，据今存内容拟。[2]七言诗偈，起自“释迦住在宝城楼，花园林中太子坐”，后有“生得三日指天下”、“□岁学问变城论，十四十五实非乐”、“舍却轮王乐出家，六年苦行□乐命”、“八十随形□□□”、“悉达太子□成佛，地狱众生受苦多”等句，讲的是释迦降生成长、出家求道、说法布道的人生历程。

3.《太子入山修道赞》　案：是赞说的是悉达太子夜半逾城入雪山修道之事。今存写卷有P.3061（首全尾残）、P.3065（尾题《太子入山修道赞一本》）、P.3817（尾题，同前）及李盛铎旧藏本。是赞和前揭《太子赞》在形式上大异，它的曲调是“五更转”，全赞15首，每更3首，每首均为“五、五、七、三”句式，偶有末句之三言加衬字者，变成了五言句。另外，需要说明的是P.3817、P.3065《太子入山修道赞一本》等写卷除了以“五更转”形式出现的15首偈赞外，还抄有“金色三十二，八十相好圆……众生命尽信耶（邪）言，不解学参禅”一大段赞词，它们以“五、五、七、五”句式为主，可分成9首。这种句式，其音乐性质显然有别于《五更转》15首。所以，我认为P.3065、P.3817《太子入山修道赞》用了转调的音乐形式。更为重要的是，后面的9首偈赞中有1首说：“七祖运曹溪，传法破遇（愚）迷。暗传心地证菩提，愚者没泥黎。”显然和太子修

道无关，当是神会的后嗣们所添加的内容，旨在为南宗争正统。

4.《太子五更转》 案：见于P.2483、P.3083、S.5478、S.8655V。其中P.2483中抄了两次《太子五更转》，皆为首题。一次是首尾俱全，抄在《阿弥陀佛赞文》、《往生极乐赞》之间；一次则首全尾残，写在《临旷（圹）文》、《大乘净土赞一本》之间，只存3行，内容为一更、二更（二更未完）之唱词。P.3083首题如是，内容完整。S.5478只有“一更初，太子欲发＿＿＿”之残句。S.8655V中五更的歌辞倒是完整，但阙题，且别字较多。P.2483、P.3083皆含五首歌辞，每更一首，每首悉用“三、七、七、七”句式，内容则较前揭P.3061等更为简明。

5.《悉达太子赞》 案：见于P.3645V、S.4654V、S.5487a、S.6537V、B.8436（北潜80）、B.8441V（北皇76）等。其中，P.3645V首尾俱全，首题作《萨埵太子赞》；S.4654V中首题作“失（悉）达太子雪山修道赞文一本”，只存4行七言诗，后接抄《南宗赞》（残）；S.5487a首尾同题，皆作《悉达太子赞一本》；S.6537V原题作《太子修道赞文》，抄在《水调辞》、《剑器词》、《大唐新定吉凶书仪一部并序》之前；B.8436则附在《太子成道变文》之后，赞词有残缺；B.8441V内容完整，原题亦作《悉达太子赞一本》。是赞为七言体，共60句，主要讲的是太子舍却家庭而一心修道的事情。

6.《悉达太子修道因缘》 案：见于P.2249V、S.3711V、S.5892及日本龙谷大学藏本。其中龙谷本首尾完整，首题作《悉达太子修道因缘》，前后凡228行；P.2249V写卷则抄了两次，首次仅有3行，第二次则抄了9行，亦未完，但有首题《悉达太子修道因缘》；S.3711V首尾俱全，且有题记曰“癸未年三月□康□□”；S.5892标题原有，但仅存开头的偈赞79字，即

从“迦夷比国净饭王”至“慈母”为止。与前揭《悉达太子赞》相比，《悉达太子修道因缘》的内容更为丰富，是变文讲唱，而《悉达太子赞》只是《悉达太子修道因缘》中的一部分，属于开头的押座文。

7.《须大拏太子度男女赞》 案：见于S.6923V，首题如是。原卷所抄内容十分丰富，除本赞外，尚有《四门转经文》、《十空赞》、《出家赞》等。在《须大拏太子度男女赞》之前，有阙题7句七言诗（个别字笔画残损），但据P.3645写卷，可知它们是《〈金刚经〉赞文》（首题）中的一部分。今存《须大拏太子度男女赞》，是为代言体，它与S.1497的《少小黄（皇）宫养赞》不但形式相同，内容亦一致。讲的皆是佛陀的本生故事，即佛的前世曾为须大拏太子，其为修道可以舍却一切。这些歌辞，可以分成11首，或为五言4句，或为七言4句（个别七言句还加有衬词），且有和声辞“佛子”。歌辞前则有人物出场的提示语，如“父言”、“妹答”、“太子言”等。任半塘先生指出它的文体性质“乃戏文，非偈赞”[3]，良是。

8.《圣教十二时》 案：见于P.2734、P.2918。其中前者阙题，但内容完整；后者则有首题如是，且第一首末尾有和声辞“观世音菩萨，大圣文殊师利菩萨”，其余11首的末尾的和声辞则皆为“观世音菩萨”。P.2734没有和声辞，书手省略之故也。两卷皆是12首，每首句式皆是“三、七、七、七”。词叙悉达太子本行经历，即由诞生、修道、成佛、行教、降魔乃至双林入灭等。另外，S.5567中有首题《圣教十二时》的歌偈，然考其正文内容，实为《法体十二时》（参后文所述），疑是书手误记。

9.《维摩五更转十二时》 案：见于S.6631V、S.2454、P.3141。其中，S.6631V首题如是，考其内容，正文部分只存“十二时”之大部，未见有《五更转》之歌辞。“十二时”部分的

歌辞，每首可分上下片，每片句式是“三、三、七、七、七”，其中时名如“平旦寅”、“日出卯”等复现。但“夜半子”部分只存两句三言，“鸡鸣丑”部分则全无，盖书手未抄也。S. 2454 存首题《维摩五更转》，每更一首，每首 5 句，首句为更名，如“一更初”、“二更浅”等，且重复三字句，后面的则为 3 句七言。P. 3141 则首尾俱残，仅存“三更深”至“鸡鸣丑”部分的歌辞，且所存亦多为残行。《维摩五更转十二时》，主要是依据《维摩诘经》演绎而成的，赞颂对象是维摩诘居士。

10.《叹诸佛如来无染着德赞》　案：见于 P. 2886，原卷首题如是，尾有“国大德三藏法师沙门法成述”，可见是赞是由法成（？—869）创制的。它包括 4 首偈赞，即三言、四言、五言与七言体，每首 16 句。四言句基本上是由原三言句增加一字而成，五言句大多在原四言句的基础上加一字而成，七言则多在原五言句上再加二字。

11.《吉祥童子授草偈》　案：亦见于 P. 2886，原卷之首题如是，七言 4 句。另外，P. 4597、S. 7205V 中亦有是偈，但前者题名有异，为《授吉祥草偈》。

12.《赞佛功德》　案：见于 S. 6923V，原卷首题如是。七言 8 句，旨在称颂诸佛功德之广大及信众的回向愿望。

13.《阙题》（牟尼智灯照）　案：见于 S. 1674，出于礼忏文《金刚五礼》，诗曰：

> 牟尼智灯照，一念更无余。玷（点）智惠（慧）之明灯，照众生之暗室。

两句五言，两句六言，句式不常见。赞颂的是佛祖智慧之灯用途的广大无边。

14.《十哲声闻》　案：见于 P. 2885V，标题原有。是对佛的十大声闻弟子（大栴延论议第一、阿那律天眼第一、富那律说

法第一、大目乾连神通第一、罗睺罗密行第一、优波离持律第一、阿难陀总持第一、大迦叶波头陀第一、舍利弗智慧第一、须菩提解空第一）的赞颂，每人一首，每首四言 4 句。

15.《十大弟子赞》 案：见于 S.1042V（阙题，首全尾残）、S.5706（阙题，首全尾残）、S.6006《十大弟子赞》（原题，首全尾残）、P.3727（阙题，首尾俱全）。与前揭 P.2885V 一样，此赞是对佛的十大弟子进行赞颂，但十大弟子的排列顺序不同（恕不详列），赞词也由四言 4 句变成了四言 16 句。

16.《五洲五尊者颂》（拟） 案：见于 P.3504V，原卷阙题，正文首全尾残，今存 25 行。全卷散韵相间，散文部分分别是对西瞿陀尼洲第一尊者宾度罗跋罗、迦湿弥罗国第二尊者迦诺迦、东胜神洲第三尊者跋厘顶阁、北俱卢洲第四尊者苏频陀、南瞻部洲第五尊者诺矩罗的简明介绍，韵文部分则是对前揭五尊者的颂扬，其中第一尊者有两首七言八句诗，其他的则每人一首，皆是七言八句体，但第五尊者的颂词只残存两句。

17.《观音偈》 案：又称《观音礼》、《观音礼文》、《大悲观世音菩萨至道礼文》等，见于 P.2376V、P.2939、P.3818、P.3844、S.5554、S.5559、S.5569、S.5650、B.8347（北生25）、（台北）“国图”138 等。其中 P.3818 首题《观音偈》，写卷有尾记曰：“显德寺僧善藏记。”卷背则有“《观音偈》一卷，法律戒熏书记”一行，可知是卷是显德寺的藏品，先后由僧善藏、法律戒熏持诵或保管。全偈为七言体，共 88 句，赞颂的是观音菩萨救苦救难的大功大德。

18.《阙题偈赞》（十方一切诸世界） 案：在 ДX.00003＋ДX.00026《礼忏文》（阙题，首全尾残）中，有三组七言诗偈，接抄在“忏悔已，至心归命礼三宝”之后，据其内容似可拟题为《劝请偈》、《随喜偈》、《回向偈》，主旨在于赞颂佛德

的无边广大，每组的起句皆为“十方一切诸世界”，显然有重句联章的性质。第一组、第二组内容完整，各 28 句，第三组只残存 12 句。

19.《佛面犹如净满月偈》　案：敦煌不少的礼忏文中，都抄有一首阙题诗偈（如 S.5562 等），曰：

> 佛面犹如净满月，亦如千日放光明。目净修广若青莲，齿白齐蜜（密）如可（珂）雪。佛得（德）无边如大海，而（如）是妙宝积其中。知惠（智慧）滴水镇慎置，百千胜定咸充满。

本人称之为《佛面犹如净满月偈》，它节选自唐代义净大师所译《金光明最胜王经》卷六四大天王所说的“赞佛功德”中的第一首偈颂中的前 8 句（案：义净译文原为 20 句），[4] 仅是个别文字略有改动而已。像这种从各种大乘经典中节取偈赞用之于各种佛教礼忏行仪的情况，在敦煌文献中并不少见。此处限于篇幅，恕不多举例证。

20.《佛经供养偈》（拟）　案：见于 ф.335，原卷首尾俱残，今存 11 行，七言句式，其中有“所有遗教比丘僧”、“即我释迦牟尼是”之句，故归入赞颂诸佛类的作品。

21.《如来吉祥赞》（拟）　案：见于 ДX.02545，首尾俱残，今存 11 行左右，为七言 36 句，分别赞颂迦叶如来、拘那牟尼如来、毗舍浮佛、波头摩佛、尸弃如来、提舍如来、燃灯如来、定王如来、喜目如来、胜天如来、苦天如来等。今存开头 4 句是：“迦叶如来具大悲，诸吉祥中最无上。彼佛曾来入此殿，是故此处最吉祥。”而且，其最后一句又成了全赞的结句。

二、赞颂佛法、佛经及出家修道类的音乐文学作品

在敦煌文献中，还有不少偈赞所吟咏的对象是佛法、佛经及

出家修道行为本身，主要有：

1.《十空赞》　案：又叫《十空赞一本》、《十空赞文一卷》等，见于 S.4039、S.5539a、S.5539d、S.5569、S.6923、P.3824、P.4608、ДX.0922、ДX.01358、ДX.02137、散 324、散 527、浙敦 079（残）等。全赞最完整的写卷为 44 句七言诗（可分成 11 首，但有的只有 40 句，像 S.5569 写卷），宣扬了般若性空的大乘思想。其中，S.5569《十空赞一本》（首题）下标有“难识，努力”之和声辞。

2.《念珠歌》（拟）　案：见于 S.4243，原卷阙题，抄在 8 行吐蕃文之后，但诗赞的内容完整无缺，共 54 句，任半塘先生将它分成 11 首，并把其中的 10 首“三、三、七、七、七”句式的歌辞称为“《无相珠》（调名本意）”，[5]开头 4 句则是整齐的七言 4 句。全诗以无相珠为喻，颂扬的是佛教非有非无、非空非实的无相理论。

3.《阙题偈》（心中坐道场）　案：S.2143 写卷在《出家赞》之前抄有一首五言偈赞，曰：“心中坐道场，坐卧涅槃堂。身是弥陀佛，何处觅西方。”赞颂的是即心（身）即佛的思想。

4.《夜卧涅槃庄诗二首》（拟）　案：S.4654V 中有两诗，一曰：“夜卧涅槃庄，念佛亦无光。正如贤[□]（兄）弟，竟戒托西方。”此诗与上揭 S.2143 写卷中的五言偈主旨相同。二曰：“黄眠（洪钟）振响觉群迷，声振十方无量土。一切含悉（识）普之（知）闻，久（救）拔众生[□]（长）夜苦。”这一首别字较多，但重见于 S.0381，括号中的正字即据后者。

5.《般若赞》（拟）　案：见于 S.9514，首残尾全，原抄在《乐居山赞文》（首题）之前，今残存 3 行半左右的文字。七言体，赞颂的是“般若”之用，如“般若称为诸佛母，诸佛还从般若求。圣法[□]（之）中最第一，是故我今[□□□]（头面

礼)”。每首皆以“般若”开始，以“是故我今头面礼”结束，当是定格联章的音乐形式。

6.《〈金刚般若经〉赞》 案：见于P.2184，原抄在《金刚般若波罗蜜经》序后，赞共3首，第一首首题如是，四言12句；第二首标有“大和尚赞”，大和尚当是作者名，具体所指待考，赞辞亦四言12句；第三首标有“范阳卢公季珣赞”，作者是卢季珣，赞辞亦是四言12句。后有题记曰：“某年八月庚申菩萨戒弟子洛州巩县王大器重印，可和尚曰如义受持。时内弟子比丘思忠、达摩、昙朗、令名、令实、会辞、重觉、法改、律元、律仪、道朗。右诸法侣人，俱咸同辞听，如法信受。”可知是赞与其合抄的《金刚般若波罗蜜经》皆依印本而抄写，得到了可和尚及其内外弟子的持诵。

7.《〈金刚经〉赞》（一） 案：今存P.2094（案：题为《开元皇帝赞〈金刚经〉功德》，和《持诵〈金刚经〉灵验功德记》、《奉请八大金刚文》、《大身真言》、《金刚般若波罗蜜经》等合抄成一卷，抄出时间为“天复八年”，即908年）、P.2721b（首题作《开元皇帝赞〈金刚经〉一卷》，首尾完整）、S.5464b（首题，残存开头8句）、S.6923V（首尾俱残，存7句）、P.3645（首尾俱全，首题作《〈金刚经〉赞文》）、B.7220V（北淡50，首全尾残）、ДX.00296（首尾题皆作《〈金刚经〉赞一本》）等写卷。其中S.5464b卷尾有题记曰：“己卯年十月十三日。”则它似抄出于吐蕃占领敦煌时期。《〈金刚经〉赞》为七言句式，完整的写卷共为80句。

8.《〈金刚经〉赞》（二） 案：今存P.2039V、P.2277、Φ.323三个写卷。其中P.2039V有首题曰“《〈金刚经〉赞》”，尾题则曰：“《〈金刚〉赞》一卷。”全卷所抄悉为五言偈颂，共110首。余两卷首尾均残，阙题，所抄内容既有五言偈颂，也有

罗什大师所译的《金刚经》经文，并把经文与偈赞相配，且注明了每段经文的起讫文字。另据释达照研究，在 P.2039V 这三个早期的《〈金刚经〉赞》之后，还衍化出了中期写本、后期写本。前者有敦研 369V、P.2629V、B.4446、B.4446V、B.4447、B.4447V、S.1405 等 7 个写卷；后者则有 P.3325、上图 004、S.1846、S.3373、S.4732、S.5699、P.2997、P.4823、P.2756、S.0110、P.2286V、P.3094V 等 12 个写卷。[6] 后期写本往往称为《梁朝傅大士颂〈金刚经〉》。无论中期写本还是后期写本中的相关偈赞，皆与早期写本有莫大的关系，这点达照法师已有精到的研究，我就不多置余喙了。

9.《赞〈梵本多心经〉》　案：见于 P.2704V，原题如是，分 20 行抄写，内容包括两大部分，前面的散文部分介绍译经，而从第 10 行的"般若题名观自在"到结束的"能除障碍佉（祛）三灾"则为韵文，以七言为主，偶杂三言。

10.《般若波罗蜜多心经悉昙章》（拟）　案：见于 B.8405（北乌 064），首残尾全，阙题，此依周广荣博士拟题。[7] 是赞以《悉昙章》的形式，虽然只存 6 首，但还是把玄奘法师所译的《般若波罗蜜多心经》的深奥义理通俗化了，并称颂了《心经》咒语"能除一切诸苦妄"的功用。其和声用于每首的开头、中间与结尾，开头部分 2 句三言重复，中间则为 15 字，前 8 字分成 2 句四言（常颠倒相拼），再加上 1 句七言（常含有"鲁流卢楼" 4 字），末尾则是 3 句四言。

11.《〈无寿量观经〉赞述》　案：为日本龙谷大学藏本，原卷首题如是。原诗为两首：一是五言 4 句，曰："眼云聚还散，心河浊更清。性海无增减，行月有亏盈。"二是三言 8 句，曰："处世间，如莲花。如虚空，不着水。心清净，超于彼。稽首礼，无上尊。"其实，第一首见于《广弘明集》卷二十九所载仙城山

释慧命《详玄赋》中的赞辞,[8]只是把原作的“昏”字改成了“眼”字；第二首据道世《诸经要集》卷四，可知是出于《超月慧明经》,[9]也只改动了一个字，即原经的“世界”变成了“世间”。是谁改动的呢？敦煌原卷下有“天宝十三载七月十四日弟子孔含光写毕”的题记，则知可能是孔含光于754年综合了前人的两首诗而撰出了《〈无量寿观经〉赞述》。

12.《〈维摩诘经〉十四品诗》 案：见于P.3600、B.1234（北羽003）。前卷首尾完整，首题如是；后者首题则作《〈维摩诘经〉颂》，残缺多处。赞颂的是什译《维摩诘经》，全诗依原经内容十四品，每品有赞一首，每首五言8句。

13.《生死轮颂》 案：见于ф.191，原卷首题如是，题下有“于阗□□尸罗摩▭”。中间所缺的两字疑为“三藏”，而“尸罗摩”，当是“尸罗达摩”。尸罗达摩，于阗国人，又称戒法，其人精通华梵诸语，于贞元年中受节度使杨袭古之请，于北庭龙兴寺译出《十地经》、《回向轮经》，二经皆于贞元十五年（799）入藏。此《生死轮颂》，当是尸罗达摩集撰或创制而成。全颂今存109残行，中间自有小标题30多种，如《三不善根颂》、《傍生颂》、《人趣颂》等，每颂皆为五言，句数不定。

14.《好住娘赞》 案：见于S.1497，原题如是，抄在《辞道场赞》（拟）之后、《少小黄（皇）宫养赞》之前。全赞为七言体，共25句，每句后面都附和声“好住娘”。另外，B.8371（北乃74）也抄有本卷之内容，首题作《辞娘赞文》，尾题则作《辞娘赞》，末尾多出两句赞辞曰：“佛道不远回心至，金（今）身努力觅因缘。”

15.《辞阿娘赞文》 案：见于S.4634，原题如是。本卷第一部分的内容和前揭S.1497、B.8371基本上相同，在开头的十来行后也附抄了和声“好住娘”，但中间及结束部分的语句则大

异于S.1497等写卷。这可能是《辞娘赞》在流播过程中所产生的变体。

16.《辞娘赞文》 案：见于S.5892，原卷首题如是。全篇内容前半部分同于S.1497，和声亦同之，但后半部分的偈赞则大异，其中部分则同于S.4634，和声辞中有写“好住娘”者，有的则只用“好”字，盖省略也。于此，施萍婷先生以为S.5892的后半部分当是另一种歌赞，即《顶礼五台山好住娘》。[10]此说可从。

17.《辞娘赞》 案：见于P.2581V。此卷赞词似是对S.1497、S.5892、S.4634三者的综合。类似的情况还有S.0019（残）、P.2713（尾题《辞娘赞一卷》）、P.2919、B.8325（北咸18，首题《辞娘赞文》）、ДX.00278等。

18.《辞父母赞一本》 案：见于S.6631V，原卷尾题如是，今存20行，接抄在《游五台山赞文》之后。全赞散韵相间，考其内容，当和僧人出家剃度之前的仪式有关。赞中的唱词，有的标明人物，如“父母答男女”、“男女答父母”等。全赞所用诗偈主要是七言和五言。从文本性质言，也颇类戏剧。另外，P.4597中有一种首尾题皆为《辞父母出家赞文》的写本，其内容无论是从散文还是从偈赞看，皆同于S.6631V的《辞父母赞一本》，故两者是异名同实也。

19.《出家赞文》（舍却耶娘恩爱） 案：见于S.5572，原卷首题如是，抄在《散华乐赞文》与《辞道场赞》之间，今存21行，共42句。若以每4句为一单元，其中开头的两句都相同，即是“舍利佛国难为，五（吾）本出家之时”。全文除了一句“惟有十二部尊经”七言外，余悉为六言句式。与本卷相似的写卷主要有：S.2143（残存9行）、S.6273（残）、P.2690V（首题《出家赞文》，尾题《出家赞一本》）、P.3116（首尾俱全）、

P. 3824（首题《出家赞文》，尾题《出家赞文一本》，接抄一失题咒语，并有尾记曰："辛未年四月十二日经写经却，宋本主用，三界寺僧永长记耳。"）、P. 3892（尾题《出家赞文一本》）、P. 4597（首题《出家赞文》）、ДX. 02430（首题为《出家赞》）等。

20.《出家赞》（舍却一切恩爱）　案：见于 S. 6923V，原题如是，今存 8 行。是卷与前揭 S. 5572 书写形式上有别，开头第一句是："'舍利佛国难为，吾本出家之时' 和。""和" 字说明了这一句是和声辞。接下来则写 "舍却一切恩爱，唯有雪山苦行。舍却耶娘父母，唯有和上师父" 等 28 句整齐的六言偈，其内容也与 S. 5572 略有不同。

21.《出家赞一本》　案：见于 ДX. 00109、S. 5539，原卷首题如是。但前者首全尾残，今存 12 行；后者首尾俱全，今存 17 行。两者的格式与前揭 S. 5572 一样，皆是把 "舍利佛国难为，五（吾）本出家之时" 放在每四句的开头部分。但与 S. 5572 不同的是关于舍却内容方面的赞辞，S. 5539、ДX. 00109 第三、第四句皆作 "舍却城隍恩爱，惟有雪山苦行"。易言之，S. 5539、ДX. 00109 是 S. 5572 的变体。另外，在 P. 3011《儿出家赞》（首题）中，其内容与 S. 5539、ДX. 00109 写卷一样，只是有关 "舍却" 之赞辞的排列顺序略有不同而已。

22.《辞道场赞》　案：见于 S. 0779、S. 1497、S. 5572、S. 5652、S. 5722、S. 6143、S. 10014、P. 2129V、P. 2575V、P. 4028、P. 4597、B. 7845（北柰 046）、B. 8325（北咸 018）、B. 8369（北姜 100）、ДX. 00599V[11] 等。其中，S. 0779 原题如是，抄在《乐住山》之后，为七言诗偈，每句之下皆附有和声，"道场"、"同学" 相间出现，但第 9 句 "坚持禁戒好座（坐）禅" 则以 "好坐禅" 作和声，是重复句尾三字。结束部分的 4 句之

前，则有“苦哉苦哉”的呼告语。S. 1497 写卷则首残尾全，其与 S. 0779 最大的区别在于“坚持禁戒好坐禅”一句的和声用的是“同学”；S. 1947 有首题曰“辞道场赞”，其和声方式与 S. 0779 相同，但多出不少赞辞。S. 5572 原有首题如是，尾题作《辞道场赞一本》，其赞辞和 S. 0779 区别不太，只在开头 3 句标出了和声辞“道场”、“同学”、“道场”，且第 17 句“弥陀再睹入圆真”一句突然改用“好住娘”作和声，“苦哉苦哉”的呼告语则拆开使用，且变成了“善哉”、“苦哉”。S. 5652 只抄赞词且较 S. 0779 简省，未标注和声，呼告语“苦哉苦哉”移至最后，并加了“如来”二字；“如来”当是呼吁的对象。另外，本抄卷中还有题记曰：“辛巳年十二月廿二日金光明寺僧延定自手□记，后有见□□也。”据此，似是抄出于吐蕃占领敦煌时期。S. 5722 首全尾残，首题作《词（辞）道场赞》，未标明和声。S. 6143 今存 8 行，其“坚持禁戒好坐禅”中的和声同于 S. 0779，但呼告词变成了“善哉善哉”，且移到了倒数第二句之前。S. 10014 仅存开头的 3 行。P. 2129V 首全尾残，中间亦未标明和声，有趣的是第二句之后便出现了“苦哉苦哉”。P. 2575V 首题作《辞道场赞文》，和声仅标在开头两句之下，但把结尾之前的呼告语增加成“好住，好住，善哉，善哉”。P. 4028 首题为《辞道场赞一本》，和声“道场”仅标第五句“和尚门徒费（非）血戒（肉）”之后，且讹字较多。P. 4597 结尾之前的呼告语同于 P. 2575V，同时于赞末重复使用“苦哉，苦哉”，增强了音乐感。B. 8325（北咸 018）和 P. 4597 相似，但是“善哉”与“苦哉”的位置互换了。B. 7845（北柰 046）写卷中抄写了两次：第一次未完；第二次则是完帙，有首题曰“《辞道场赞》”，尾题则曰“《辞道场文一本》”，且有题记曰：“开元寺戒□。”和声则标在每句句后，仅于末句之前加上了“善哉”之呼告语。B. 8369（北姜 100）首尾

俱全，有尾题曰《辞道场一本》，和声辞仅标于开头的两句，结束语换成了“苦哉苦哉”。ДX.00599V首尾俱残，今存5残行，但每句皆标有和声如“同学”、“道场”等。准此可知，《辞道场赞》诸写本之间的最大区别即在于和声的运用及呼告语的位置变化。

23.《乐入山赞》　案：见于S.1497、S.3827、S.5966、S.6321、P.2563V、P.2658V、P.2713、ДX.01629等。S.1497首尾俱全，且有首题曰《乐住山赞》，存七言15句，每句之后附有“乐入山”之和声辞。S.3827抄于《早出缠》之后，首题曰《乐入山》，题旁加有重复字符以示“乐入山”是作和声之用，正文偈赞辞同于S.1497，每句之后则不再附注和声。S.5966亦如S.3827，也抄在《早出缠》之后，每句赞辞之后用小字书写“乐入山”，本赞之后则抄《乐住山》（首尾俱残）。S.6321首尾皆残，所存的两句中也抄有和声。P.2563V首残尾全，抄在《乐住山》、《散花乐》之前。P.2658V虽有残破，但能辨别出本赞之前所抄是《早出缠》，之后是《乐住山》，末尾又有题记曰：“乾宁[□]（五）年岁次戊午七月八日学士郎宋□□书记。”则知其抄出时间在898年。P.2713首题曰“《入山赞文一卷》”，其第一部分抄的是《早出缠》，第二部分即本赞，第三部分则为《乐住山》，此同于S.5966与P.2658V，故《早出缠》、《乐入山》、《乐住山》三赞的合称即是《入山赞文一卷》；而《入山赞文一卷》的音乐性质当是联章体。ДX.01629写卷，首尾俱残，今存23行，其中第1行中有“赞一本”3字，这当是首题，惜有残缺；2—17行为七言诗，共15句，每句句后有和声“乐入山”，这完全同于S.1497，但与之又有所不同，即第2行中“乐入山”抄了两次，疑即是要和唱两次之意；第18行以下则为《乐住山》的内容，每句之后标有和声“乐住山”。

24.《乐住山》 案：见于 S.0779、S.3287、S.5966、S.6321、P.2563V、P.2658V、P.2713、P.3288V、P.3915、ДX.00278、ДX.01629 等。S.0779 抄在《礼赞文》（拟）与《辞道场赞》之间，开头“乐住山”3 字作叠句，后接七言 24 句，七言则隔句押韵，每句之下附注和声“乐住山”。全赞的宗旨是赞颂住山静心修行之乐。S.3287 中的本赞抄在《乐入山》之后，开头“乐住山”亦复叠，但正文 7 句后却省略了此 3 字和声。S.5966 中本赞首尾俱残，和声“乐住山”以小字的形式附在每句之后。S.6321 仅存开头 4 句，和声抄在每句之后。P.2563V 前承《乐入山》，后接《散花乐》，首尾完整。P.2658V 则接于《乐入山》之后。P.2713 同于 P.2658V，但首全尾残，七言诗句后皆附注和声。P.3288V 抄在《五台山赞》之后，墨迹浅淡，不易识别，但其后有归义军方面的内容，曰：“乾宁叁年丙辰岁正月 日，归义军节度押衙兼……”由此推断，此赞的抄出时间当在 896 年或之前。P.3915 只存末尾 4 句。ДX.00278 仅存 1 句，和声写在句末。ДX.01629 则存开头 5 句，格式同于 S.0779。

25.《乐居山赞文》 案：见于 S.9514，原卷首题如是。今存正文 5 残行，从中可知是七言体，和声“努力”、“难识”交替出现在句末。

26.《送师赞》 案：见于 P.3120、S.1497，原题皆如是。前者分 8 行抄写，共五言 22 句（1 句七言是“送师回来何所见”，疑“送师”乃为衬字），逐句句尾加和声词“花林”；后者开头漏抄 2 句，今存 18 句，比 P.3120 要简省些，也没有抄写和声，但最后结尾处多出了呼告语“千万千万”，以表达弟子对恩师圆寂后的悲痛之情。由此可知，两卷在音乐的表现形式上有所不同。至于前者的“花林”，其实就是“散华乐”的变种（详见

下文的介绍）。

27.《散华乐》 案：又称《散莲花乐》、《散华乐赞文》等。今存写卷 19 件，[12]依据其内容的不同，可以分成三类：一是庄严叹佛类，主要有 S.0668V（首尾俱残）、S.1781（阙题，正文内容完整，后有题记曰“己（乙）卯年二月三日金刚会书记之耳”）、S.4690（首题《散华梵文一本》）、S.5557V（阙题）、S.5572（首题《散花乐赞文》）、S.6417（首题为《散莲花乐》，尾有题记曰：“贞明陆年庚辰岁二月一日金光明寺僧宝印写梵题记。”可知是赞由僧宝印抄出于 920 年）、北周 90（阙题，正文内容同于 S.4690）、B.8362（北制 005，首题《散花乐》，有题记曰：“建隆三年岁次癸亥五月四日律师僧保德自手题记，比丘僧慈愿诵。”建隆三年岁次是壬戌，即 962 年，而癸亥是建隆四年。此题记中时间前后不一致，未知何故。但是赞为比丘慈愿持诵本则无疑）、P.2563V（阙题）、P.2921（残存 8 行）、P.3645（阙题，正文偈颂同于 S.4690）、ДX.00828（首尾俱残，只存 5 行）等。它们的共同特点是：大多开头抄“散莲花乐，散花林，散莲花乐，满道场！”之引声，接抄七言诗偈，内容皆是赞叹佛陀八相成道。每七言句之后有附注和声，交替使用“散花乐”、“满道场”；而且有部分唱词和 P.2417《正法乐赞》、P.3156《太子逾城念佛赞文》等净土五会念佛的偈赞相同，可知其创作过程深受后者的影响。二是涅槃念师类，主要的有前揭 P.3120、S.1497 中的《送师赞》，其中和声“花林”，实是 S.4690“散花林”之略。这两卷题名为《送师赞》，当是从其内容定名。三是奉请诸佛菩萨类，主要的写卷有 P.2130、P.3216、P.4597、B.8345（北果 041）、S.2553 等，它们的共同特点是，赞文由两部分构成：一是“奉请某某佛、菩萨入道场”（或前或后再加上“散花乐”，“散花乐”一般重复两遍或三遍）的散句，二是七言

赞词。这类赞文基本上同于法照所辑的《净土五会念佛略法事仪赞》卷上的《散华乐文》。

28.《阙题》(如来是我和尚)　案：见于P.2807V，原夹抄在佛经经疏之间，六言10句，赞颂的是修道生活，其中有的语句颇类于授戒中的唱辞。全赞曰：

如来是我和尚，阿难是我阇梨。迦叶是我达摩，普贤是我威仪。须弥如同界(芥)子，费公更莫三思。真若论今说故，强弱亦合先知。更欲再呈心素，共公立定雄雌。

三、赞颂东土高僧、信士类的音乐文学作品

本文所讲的东土高僧，是指曾经生活在华夏大地上的高僧，自然也包括来华的僧人。对于那些为弘扬佛教文化作出巨大贡献者，敦煌的佛赞作品并没有忘记他们。如：

1.《佛图澄罗汉和尚赞》　案：见于S.0276V，原卷首题如是，抄在《灵州史和尚因缘记》之后。作者佚名。赞文包括两部分：一是四言体14句，二是五言体8句。二者内容实无大异。

2.《罗什法师赞》　案：见于S.276、S.6631V、P.2680、P.4597等。原卷首题如是，作者释金髻，俗姓薛，出家于金光明寺，吐蕃占领敦煌时任释门副教授。赞为四言16句。另外，同卷中还抄有释金髻所写的同题五言诗，题目标为"诗"，承前题省去"罗什法师赞"，诗共12句，主要内容与四言没有太大的区别。

3.《稠禅师解虎赞》　案：见于P.3490、P.4597。原卷首题如是。其中P.4597题下标有作者名"释僧函"，[13]赞本身为六言4句。稠禅师，即北齐云门寺僧稠，曾以锡杖解两虎之斗。

4.《唐三藏赞》　案：见于S.6631V、P.4587、P.2680，其中前二卷首题作《唐三藏赞》，后者则题为《大唐三藏赞》。诗

赞四言16句，作者释利济，吐蕃统治时期的敦煌僧人，出家于金光明寺。

5.《义净三藏法师赞》　案：见于S.6631V、P.2680、P.3727等，其中前者原题如是，后二者则为《大唐义净三藏赞》，赞文四言14句，作者为释金髻。

6.《寺门首立禅师颂》　案：见于S.1774V、P.3727、P.2680等。其中前二卷首题如是，后者则为《寺门首立禅师惠净增忍赞》。考其赞文内容，则无大异，仅是个别文字稍有不同。赞文中的偈颂是四言32句。

7.《禅月大师赞念〈法华经〉僧》　案：见于P.2104V、S.4037。后者原题如是，赞诗为杂言体，由14句七言和4句三言构成。作者禅月大师，即唐末五代高僧贯休（832—912）。

8.《前敦煌毗尼藏主始平阴律伯真仪赞》　案：见于P.3720、P.4660，原题如是。作者是龙支圣明福德寺僧惠菀。赞文为四言体，共36句。其中所谓的“真仪”，也叫邈真，即人物画像。敦煌文献中有关名僧的邈真赞极其丰富，有多种专集，如P.4660、P.3718等。有关这方面的研究，时贤已经取得了丰富的研究成果，[14]就不多置余喙了。

9.《阙题》（高僧住在独孤峰）　案：见于津艺109，原抄在《阙题》（菩提清凉月）之禅诗之后，曰：“高僧住在独孤风（峰），心中芥子未能容。交（教）他王宫行化去，无去无来亦无踪。”究其诗意，当是赞颂僧人高洁的品行，故归于此。

10.《阙题三首》（和尚才高悦众情）　案：见于台北135，今存3首，每首七言4句，主旨在于赞颂讲经僧人的功德，该僧是“累年讲畅君侯听”，且“《盂兰盆经》极有严”，看来他是以孝道方面的内容宣畅而闻名于世的。

11.《阙题》（近闻师兄才智高）　案：见于P.3645，诗为

杂言5句，曰："近闻师兄才智高，为有文章口带刀。粗这莫说防守，得为维伽论，师年坐上先。"此诗与前件一样，应是赞颂讲经僧的。

12.《赞六宅王坐化诗》 案：见于S.0223、ДX.01563。其中前卷首题如是，题前有曰"右街内供奉赐紫大德弘远"。弘远，盖作者名也。所抄诗则为七言4句，赞颂的是善于弘法的清信居士六宅王，此4句在ДX.01563中则列为第四首。后卷题名已佚，但所抄内容远比S.0223丰富，包括5首作品，第一首以七言句为主，偶杂五言句，后4首悉为七言4句。

四、赞颂佛教圣地的音乐文学作品

随着佛教文化在中土的深入传播，渐次产生了一些佛教的名山圣地，它们常常成为大众的景仰之地。敦煌文献中，出现频率最高的是五台山。[15]此外，也有关于其他中、印佛教圣地的歌赞。比较重要的作品是：

1.《五台山赞》（梁汉禅师出世间） 案：见于S.0370、P.2483f、P.3465V、散0060。其中，S.0370原题如是，抄在《同会往极乐赞》之后，今存正文10行，至第10行的"□□□（西台演）法证须臾"为止，后面残缺甚多。第一句"梁汉禅师出世间"后有和声"弥陀佛"，第二句"远来巡礼五台山"后则注"各念恒沙佛"，其他则无和声辞之附注。全赞以七言体为主，但第七行在"尽是龙神集善缘"之后接抄了4句五言诗，曰："故寺原无额，房房尽没僧。五更风扫地，夜半自然灯。"P.2483f则有首题曰"《五台山赞文》"。是卷首尾俱全，正文分29行抄写，亦以七言为主，有26组104句，第七行亦如S.0370，插入了4句五言诗，还多出1句六言："五台行化文殊。"此当是书手有误，据上下文之语境，应作"五台行化有文殊"，这样才和下

句“普贤菩萨亦同居”相称。本卷与S.0370一样，亦有和声，但置于卷尾，曰：“各念弥陀佛，各念弥陀佛。”P.3465V写卷，内容基本上同于P.2483f，但无和声标志，也没有出现五言诗偈，是整齐的七言诗，共118句。散0060只摘抄了其中的几句赞辞，如“坐禅区区一束草”、“五台山上有仙花，摘取将来染袈裟。染得袈裟郁金色，劝化众生想出家”，并作了些字词的改动后再和其他的偈赞重组成新的赞辞，主旨似不在赞颂五台山，似可排除在《五台山赞》之外。

2.《五台山赞并序》（文殊菩萨五台山） 案：见于P.2483g、P.4597、ДX.00788。其中P.2483g、P.4597抄有两种五台山赞：一种是首句为“梁汉禅师出世间”，前面讲P.2483f已有介绍；二是首句为“文殊菩萨五台山”，即本赞。但在P.2483g是前后相续地抄在一起，原有首题曰“五台山赞并序”，尾题则为《五台山赞一本》，但序文实际上没有抄录。赞文为七言体，共82句。P.4597中则是分抄，中间夹入了其他赞文（如《罗什法师赞》等）以及《金刚五礼文》；其首题则曰“五台山赞文并序”，尾题同于P.2483。ДX.00788首尾俱残，今存16行（半数以上为残行）。《俄藏敦煌文献》拟题为《五台山诗》，[16]误，经比勘，实为《五台山赞并序》。

3.《五台山赞》（道场屈请暂时间） 案：本赞为七言体歌赞，见于S.4039、S.4429、S.5456、S.5473、S.5487、S.5573a、P.3563、P.3843、P.4560＋P.4647、P.4608V、P.4625、P.4645V、ДX.00278、ДX.01009、ДX.02333、ДX.04801、B.1812（北冈035）、B.6878V（北阳18）、B.8325（北咸018）等写卷。S.4039原卷首题作《五台山赞一本》，首全尾残，仅抄至“大州□□不信有文殊”，每4句为一章，每章末句标注和声“佛子”。S.4429阙载题目，每章之间夹抄“佛子，

大圣文殊师利菩萨，佛子”，尾部有题记曰：“戊辰年六月四日莲台寺僧应祥□得智□智悟住持。”则是卷似抄出于吐蕃占领敦煌时期，是莲台寺僧日常功课的读诵本。S. 5456 首题曰“《五台山赞文》”，尾残，每章之后有和声“佛子”。S. 5473 阙题，抄在《佛母赞一本》之后，首尾俱残，仅存“圣灯焰焰向前行”至“走到南台北泽里，化出地狱”，全卷未标注和声。S. 5487 抄在《悉达太子赞一本》之后，阙题，但内容完整，和声标在每章开头及结尾处，为“佛子”。S. 5573a 首题曰“《五台山赞》”，和声标法同于 S. 5487。P. 3563 开头部分有残破，今存 27 行，其和声标法有两方式，一是在“大州东北五台山”之前的一章末句是“佛子，大圣文殊师利菩萨!”二是他章则在结尾处标“佛子”。二者皆小字抄写。P. 3843 原有首题曰“《五台山赞文[□]（一）卷》”，但赞文内容后半残，仅抄至“新罗王子泛舟来，不思白骨”。和声则为“佛子”，写在每章开头及结尾处。P. 4560 写在《孝顺乐赞一本》之后，仅存开头至“婆伽罗龙王宫里坐，小”，它实可与 P. 4647 缀合；和声标法同于 P. 3843 等写卷。P. 4608V 首尾俱残，和声为“佛子，大圣文殊师利菩萨，佛子”，写在每章结束处。P. 4625 则有首题《五台山赞》，和声同于 P. 4608V。P. 4645V 赞辞有残损，和声为“佛子”。ДX. 00278 仅存开头至“西台还见给孤园”，和声同于 P. 4645V。ДX. 01009 有首题曰“《五台山赞文》”，今存 18 行，第一章末有和声“佛子，大圣文殊师利，佛子”，第二章末则为“佛子，大圣文殊师利”，它章则未见，盖多数为残行，或许原本是有和声标志的。ДX. 02333 前后皆残，今存 14 行，和声为“佛子”。ДX. 04801 首尾亦残，仅存 9 行，且大多是残行，据其内容，可勘定它也是属于本赞，但今存残行中未标注和声。B. 1812 首尾俱残。B. 6878V 有首题曰“《五台山赞一本》”，是抄在《佛母赞一本》之后、《地藏菩萨十

斋日》之前。B. 8325 之首题则曰“《五台山赞文》”，内容完整，和声同为“佛子”。

4.《五台山圣境赞》 案：见于 S. 4504V、P. 4617、P. 4641。其中 S. 4504V 原卷首题如是，题下标有“金台释子玄本述”，但是只抄了七言《赞大圣真容》1 首，共 8 句，且在卷尾标注“僧手记”3 字。P. 4617 亦如 S. 4504V，原卷标有首题及作者，但所抄内容更为完整，除了《赞大圣真容》外，还有《赞普贤菩萨》、《题五台》（组诗 5 首，包括《东台》、《北台》、《中台》、《西台》、《南台》）、《金刚窟圣境》、《阿育王瑞塔》、《赞肉身罗睺》、《金刚窟边念经感应》。全赞 11 首，除末首七言 4 句外，其余皆七言 8 句。P. 4641 亦标有首题，但尾题作“《五台山赞一本》”，虽说内容完整，但缺抄各首的小标题。释玄本，晚唐五代人，生平事迹俟考。

5.《游五台赞文》 案：见于 S. 6631V、P. 4597。前卷首尾俱全，首题如是，尾题则作“《游五台一本》”。今存赞文分抄成 8 行，首行是“游五台”之叠句，2—8 行则为七言 15 句，除首个七言句“国里何物最为高”句末注“游五台”之和声外，其余的则交替使用“游五台”、“香花供养佛”之和声辞。后卷内容完整，首题同于 S. 6631V。更为有趣的是，两卷在本赞之后所抄的都是《辞父母出家赞文》。

6.《大唐五台曲子五首寄在苏莫遮》 案：见于 P. 3360、S. 0467、S. 2080、S. 2985V、S. 4012。P. 3360 原卷首题如是，题称“五首”，实际上把序曲包括在内的话，是为六首，序曲之后的曲子标有序号，从“第一”到“第五”，所赞分别为东台、北台、中台、西台、南台。S. 0467 的首题则为《五台山曲子六首》，其称“六首”，内容完全同于 P. 3360，所缺者序曲之后的 5 首曲子未标序号，且五台的排列顺序也有区别，是中台、东台、

北台、西台、南台。S. 2080首尾俱残，只存序曲中的几个残句。S. 2985V亦为残卷，原抄在《道安法师念佛赞文》的卷背，只存北台、东台的赞辞及序曲，此顺序恰和P. 3360相颠倒。S. 4012首残尾全，今存5残行，包括“西台”的末句“谭杨为有天人听”及“南台”部分的曲辞，“上南台”之前亦标有“第五”，从其五台的排列顺序看，本卷同于P. 3360写卷。不过，它后面接抄的是北五台及南台各寺的寺名，且有题记曰：“天成四年正月五日孙□书。”是知该卷抄出于929年。

7.《礼五台山偈一百十二字》 案：见于S. 5540、P. 3644、ДX. 00278。S. 5540首尾皆残，且书手讹错较多。P. 3644内容较为完整，是夹抄于《俗务要名林》、《当今圣人诗七言》之中，尾题如是。ДX. 00278原题则作《长安词》，与《入山赞文》、《五台山赞文》合抄成帙。全诗七言16句，可分成4首。末首结尾有云：“愿身长在中华国，生生得见五台山。”故本人倾向于任半塘先生的观点，也归之为五台山赞类的作品。[17]

8.《诸山圣迹题咏诗丛抄》（拟）[18] 案：见于S. 0373，是卷分正反面抄写，各有五首诗。正面所抄的第一首是唐庄宗李存勖所作，原题为《皇帝癸未年膺运灭梁再兴□迎太后七言诗》，是诗即P. 3644所抄的《当今圣人诗七言》，余四首则分别为《题北京西山童子寺七言》、《题南岳山七言》、《题幽州盘山七言》、《题幽州石经山七言》，其中后二首又重见S. 0529V《诸山圣迹志》（拟）。反面则为《大唐三藏题西天舍眼塔》、《题尼莲河七言》、《题半偈舍身山》、《题童子寺五言》（原卷题旁注“在太原，便是北京”）、《题中岳七言》（原卷题旁注“在京南”），其中最后一首亦重见于S. 0529V写卷，只是文字有所增饰而已。S. 0373除了第一首外，其余九首，赞颂佛教圣地要么是中土的，要么是印度的，显示了作者集辑的用心所在。

最后要说明的是：前面的四种分类，仅仅是就佛赞作品的大概情况而言。实际上有些作品表现的内容极其丰富，甚至蕴含了多重主旨。如 S. 4578、S. 1589V、P. 2702 皆抄有《咏月婆罗门曲子四首》，其中 S. 4578 首尾完整，存词四首，卷背有题曰："《咏月婆罗门曲子》四首。" S. 1589V 则阙题，只存三、四两首，且第三首只抄录了头三句。P. 2702 仅存前二首，字句完整。四首句式皆是"五、五、七、七、五、五"。但每一首的主旨则不尽相同，分别赞颂的是佛、法、僧以及唐玄宗的护法之功（具体分析，请参本章第三节）。

第二节　敦煌佛赞音乐文学之内容简析

敦煌佛赞音乐文学作品，内容极其丰富，形式也多姿多彩，很值得学术界进一步探讨。兹按第一节中的分类，对其中一些重要作品的内容作些个案分析。

一、赞颂诸佛、菩萨及经中其他圣者的音乐文学作品

这一类中，我们拟重点讨论两种作品，即：

（一）关于释迦牟尼修道故事的歌赞

敦煌佛赞音乐文学作品中，赞颂佛祖释迦牟尼志心修道的歌赞尤其丰富，主要的写卷有：（1）S. 2204、S. 0126 之《太子赞》（"五、五、七、五"句式的联章体）；（2）ДX. 01230 之《太子赞》（拟，七言诗赞体）；（3）P. 3061、P. 3065、P. 3817 等写卷之《太子入山修道赞一本》（主要以"五、五、七、三"句式为主的联章体 15 首）；（4）P. 2483、P. 3083、S. 5478、S. 8655V 等写卷之《太子五更转》（以"三、七、七、七"句式构成的联

章体)；（5）P. 3645V、S. 4654V、S. 5487、B. 8436、B. 8441V等写卷之《悉达太子赞》（七言体）；（6）P. 2249V、S. 3711V、S. 5892等写卷之《悉达太子修道因缘》，此为变文讲唱文本；（7）P. 2734、P. 2918写卷之《圣教十二时》（亦由“三、七、七、七”句式构成的联章体）；（8）S. 6923V之《须大拏太子度男女赞》及S. 1497之《少小黄（皇）宫养赞》，两者内容一致，形式相同，颇类于后世的戏剧文本。如果前七组主要是赞颂佛祖的本行事迹，第八组则是赞颂佛陀的本生故事。[19]兹分别介绍八组中的四组作品如下：

1. S. 2204、S. 0126之《太子赞》

为了便于分析，先迻录前者如次：

1. 《太子赞》　释迦牟尼佛和

2. 听说牟尼佛，初学修道时。归宫启告父王知，道我证无

3. 为。太子初学道，曾作忍辱贤。五百外道广遮阑（拦），

4. 修道经几年。金钱不自用，买花献佛前。瓶内涌

5. 出五枝莲，贤人生喜欢。阿鉴从城出，贤人速近

6. 前。买花设誓舍金钱，愿得宿因缘。将花供养

7. 佛，两枝在肘边。光明毫相照诸人，法雨润心田。

8. 好道变泥水，如来涌泥泉。付法掩泥不将难，受

9. 记结因缘。太子生七日，摩耶却归天。姨母收养经七

10. 年，六艺有三端。恩养亲生子，七岁成文章。六

11. 艺周备体无常，生死难低（抵）当。婚娶年十八，嫔

12. 后与耶殊（输）。更加婇女二千余，美貌世间无。

太子无心恋，

13. 笙歌不乐欢。惟留娱乐意忡忡，只欲游四门。东

14. 门见老病，南门见农人，西门见死丑形容，北门见

15. 真僧。袈裟常挂体，瓶钵镇随身。常念弥

16. 陀转法轮，救度世间人。作凡来下界，太子乘

17. 朱宗（骔）。官人美女一丛丛，太子出凡（樊）笼。耶输焚香

18. 火，太子设誓言。三世共汝结因缘，背我入雪山。不念

19. 买花日，奉献释迦佛（前）。买花设誓舍金钱，言约过

20. 百年。作女如花棕，百国大王求。誓共太子守千秋，

21. 同姓亦同丘。雪山成正觉，交我没衣头（依投）。看花

22. 肠断泪交流，荣花一世休。车匿别太子，来时行

23. □□（匆匆）。耶殊（输）双手抱朱宗（骔），圣凡何处居？车匿报耶

24. 殊（输）：太子雪山居，路远人希烟火无，修道甚清虚。

25. 寂静清（青）山好，猛狩（兽）共同缘。破层石阁与天连，藤

26. 罗绕四边。孤山高万仞，雪领（岭）不曾霄（霜）寒多。

27. 树叶土（吐）成条，太子乐逍遥。雪山嵯峨峻，岐嶒□□□。[20]

28. 石壁冲冲（重重）近天河，崄峻没人过。千年旧雪

在，溪

29. 谷又冰多。草木稜层挂绮罗，石壁崄嵯峨。

30. 雪山南面峻，太子坐盘陀。六贼番（反）作六波罗，修

31. 道苦行多。只见飞虫过，夜叉万余多。石壁

32. 斑点绵纹窠，树动吹法蠡。岭上烟云起，散盖覆

33. 山坡坡（坡：衍）。彩画石壁那人何？太子出娑婆。唯留

34. 三乘教，悟者向心求。但行如是舍凡流，成佛是因由。

案：是卷虽无题记标明创作年代与抄出年代，然从题下标注和声声辞为“释迦牟尼佛”及歌辞中有“常念弥陀转法轮，救度世间人!”看，可能是受净土五会念佛的影响，把本属于西方净土信仰的内容，竟然也挪移到了释迦牟尼佛（包括未成道之前的悉达多太子）身上，因此它极可能创制于中晚唐时代。

若从歌辞所讲的内容分析，《太子赞》以讲述佛本行故事为主，但同时也穿插了相关的佛本生故事，如谓太子的归宫、降生、学艺、婚娶、出游四门、雪山苦行、降魔、涅槃诸事，是佛的本行故事。这些行事主要见于东汉竺大力、康孟祥合译《修行本起经》二卷、三国东吴支谦译《太子瑞应本起经》二卷、西晋竺法护译《普曜经》八卷、北凉昙无谶译《佛所行赞》五卷、刘宋求那跋陀罗译《过去现在因果经》四卷、宝云译《佛本行经》七卷、隋阇那崛多译《佛本行集经》六十卷、唐日照译《方广大庄严经》十二卷等（又：前揭诸经主要以佛本行故事为主，但有的也夹杂了少量的佛本生故事）。这些故事，甚至还通过视觉艺术的形式得以广泛传播，如义净译《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三十八说佛祖涅槃之后，在王舍城羯兰铎迦池竹林园中的

具寿大迦摄波即命行雨：

> 于妙堂殿如法图画佛本因缘：菩萨昔在睹史天宫，将欲下生，观其五事，欲界天子三净母身、作象子形托生母腹；既诞之后，踰城出家；苦行六年，坐金刚座，菩提树下成等正觉；次至婆罗痆斯国为五苾刍三转十二行、四谛法轮；次于室罗伐城为人天众现大神通；次往三十三天为母摩耶广宣法要；宝阶三道下赡部洲，于僧羯奢城人天渴仰；于诸方国，在处化生；利益既周，将趣圆寂，遂至拘尸那城娑罗双树，北首而卧入大涅槃。[21]

另外，在佛教流播的许多地方，有关于佛陀本行之故事画的文物遗存，如印度的阿旃陀石窟、阿富汗的巴米扬石窟、新疆的克孜尔石窟、敦煌的莫高窟、大同的云冈石窟、南京栖霞寺的舍利塔等。

有关买花设誓的叙述，则是源于佛的本生故事。此类本生故事，在汉译佛典中十分常见，如《修行本起经》卷上《现变品第一》、《太子瑞应本起经》卷上、《六度集经》卷八《儒童受决经》、《异出菩萨本起经》、《生经》卷五、《菩萨处胎经》卷七《破邪见品第二十六》等，皆有记载。[22]故事的梗概是：过去有一婆罗门弟子名叫善慧（或作善惠、儒童、摩纳等），外出访学途中来到莲花城（或作钵摩国等，钵摩是梵文 padma 的音译，意译即莲花），听说燃灯佛（或作定光佛、普光佛等）要来莲花城说法，他想用鲜花供养燃灯佛，可是国王已经把全城的鲜花都买断了，他四处寻找仍然未得一枝花。后来偶遇一年青女子，手捧一瓶，瓶中藏有七枝优钵罗花（睡莲花），善慧便恳求买花。女子因其至诚所感，允许卖五枝，但要求留两枝给自己，并委托善慧把它们献给燃灯佛，同时还要善慧答应她：没有成道以前，必须和自己生生世世结为夫妻。善慧因求花心切，遂允之。得花

之后，善慧赶忙来到城门献花，燃灯佛于是为他授记，说他在无量劫之后，当可成佛，名叫释迦牟尼。那女子，则是释迦牟尼成佛前的妻子耶输陀罗的前身。这一故事，后来还演变为成语“借花献佛”。如《过去现在因果经》卷一曰：“今我女弱，不能得前，请寄二花以献于佛，使我生生不失此愿，好丑不离，必置心中，令佛知之”，[23]说的就是这一故事。另据周绍良先生考证，敦煌遗书S.3050中有一篇俗讲变文，亦是讲述这一故事，他拟题为《善惠买花献佛因缘》，并指出该篇俗讲文还加入了一段建造祇树给孤独园的故事，是把释迦牟尼佛过去的本缘故事和在世的行事合为一谈。[24]S.2204等写卷中的《太子赞》的创作方法，也与此相同。

复次，《太子赞》的叙述方式，也颇有特色，它把倒叙、插叙、顺叙皆融会其中。如就歌赞总体结构而言，从出家至成道的经过，基本上用的是顺叙；中间太子前生买花献佛设誓之事，则为插叙；而把太子降生、学艺、娶妻、出游四门等事放在“归宫启告父王知”之后，显然是倒叙。

2. P.3061、P.3065、P.3817等写卷之《太子入山修道赞一本》

兹迻录P.3065写卷如次：

1. 一更夜月良（凉），东宫见道场。幡花伞盖日争

2. 光，烧宝香。共走（奏）天仙乐，皈资（龟兹）用宫伤（商）。美

3. 人无辜手头忙，声绕梁。太子无心恋，闭

4. 目不形相。将身不作转轮王，只是怕无常。

5. 二更夜月明，音乐堪人听。美人纤手弄秦

6. 争（筝），貌监溪（轻盈）。姨母专承事，耶输相逐行。太

7. 子无心恋色声，岂能听。轮回三恶道，六

8. 趣在死生。从来改却既（这）般名，只是换身形。

9. 三更夜亦停，鬓肥（嫔妃）睡不醒。美人梦里作音

10. 声，往往（相）迎。出家时欲至，天王号作瓶。空中闻

11. 唤太子声，甚丁宁（叮咛）：我是四天王，故来远自迎。

12. 珠（朱）鬃便蹑紫云齐，夜逾城。四更夜亦偏，

13. 乘云到雪山。端身正坐向欲（欲向）前，座（坐）禅筵（筵）。寻

14. 思父王忆，每常（当）姨每邻（母怜），耶输忆向我门看，眼

15. 应穿。便即唤车匿，分付与衣冠。将吾白马

16. 却（去）归还，传我言。五更夜亦交，帝释度金刀。

17. 毁形落发绀青毫，鹊顶巢。牧牛女献乳，长

18. 者奉香茅。誓当作佛苦海桥，眉间放白毫。

19. 日食一麻麦，六载受勤劳。因中果满自消

20. 遥，三界超。金色三十二，八十相好圆。誓于苦

21. 海作舟舡，运载得生天。十二部诸（诸：似衍）经赞，流（留）在

22. 阎浮间，明人速悟转读看，尽得出三关。正向

23. 阎浮化，波旬请涅槃。口中发愿不为言，卧在

24. 跋提边。慈母双林灭，魔强转更圆。众生苦

25. 海入本源，谁是救你愆。佛则归圆寂，何日遇法

26. 山。犹如孩子没耶娘，宿在苦海边。悟则归常

27. 乐，注（住）在法王家。一乘深法没难遮，乐者

请除

28. 耶（邪）。七祖运曹溪，传法破遇（愚）迷。暗传

心地

29. 证菩提，愚者没泥黎。明灯照里然，说者

30. 便升千（迁）。修行洁净果周圆，必定往西

31. 天。时当第五百，耶（邪）法现人间。众生命尽

32. 信耶（邪）言，不解学参禅。

33. 《太子入山修道赞一本》。

案：任半塘先生把 P.3065、P.3817 写卷中从“金色三十二”至“不解学参禅”等 9 首以“五、五、七、五”句式为主的歌辞割裂为一组，并拟题曰“《证无为》（归常乐）”。[25]其实，大可不必这样做，因为在 P.3065 及 P.3817 原卷中，两组歌偈是合抄在一起的，并且都用了相同的尾题《太子入山修道赞一本》。另外，P.3061 及李盛铎旧藏本，皆是首全尾残，故我们不知道其原本是否抄写了第二组歌偈。[26]当然，第二组歌偈中有的内容，如讲“七祖运曹溪”云云，显然和太子修道故事无关，但其余的内容，则和前揭 S.2204 等写卷中的《太子赞》颇为相近，如都有关于佛祖释迦牟尼的本行事迹及净土信仰方面的内容（从“必定往西天”可知），甚至还有禅、净合一的思想，由此还可判断本卷的创作年代当在晚唐五代。

就前面第一组以“五更转”形式组织的歌辞内容而言，重点在于赞颂太子舍却尘世之荣华富贵而志心修道的精神。其素材亦主要取自于前揭各种汉译佛本行经。兹举两例于此：一者如“帝释度金刀”事，西晋竺法护译于永嘉二年（308）的《普曜经》卷四之《告车匿被马品第十三》是这样说的：

菩萨舍国，威圣无限，心自念言：欲作沙门，志在寂静，威仪礼节，游行至山水边定止。天王知心，飞天奉刀

来，帝释受发，则成沙门。[27]

二者歌偈中所提到的作瓶天子，也叫澡瓶天子（案：《过去现在因果经》则译作“净居天”），据隋译《佛本行集经》卷十四至卷十六记载，佛陀在做太子时，在宫内曾受五欲之乐达10年之久，作瓶天子见此，乃用神力令宫内婇女伎儿所作音声自然传达出离五欲、向涅槃的思想，悉达多太子听闻之后逐渐生起厌离之心。不久，作瓶天子又用神通在太子游观四门时，先后变作老人、病人、死尸、出家人，让太子看见老相、病相与死相，使他发心而出家修道。夜半之时，作瓶天子亲自教化太子说：

太子！往昔成就具足真实之事。又复太子，昔在人间，发如是心，愿我舍身，生兜率天。太子！彼愿时节已过。又复昔时在兜率天，愿生人间，受于母胎，彼愿成满。在胎之时，愿早生出。彼愿亦毕，生已增长，在于宫中童子受乐，游戏自在。彼愿又过，弱冠之时欲得精勤，学诸技艺。彼愿已成，壮年纵心欲受世乐。彼愿现验，不宜久耽。今日一切诸天诸人愿令太子舍离出家，修学圣道。[28]

太子受教之后，提头赖托、毗留勒叉、毘留博叉、毘沙门等护世四天王各率一切眷属前来相迎太子出家。此故事至迟在初唐时就广为人知，王勃《释迦如来成道记》中即说：

观夫释迦如来之垂迹也，净法界身，本无出没，大悲愿力，示现受生。……受欲乐於十岁，现游观于四门。乐沙门身，厌老病死。于是作瓶天子，以警觉彰伎女之丑容；净居天王，以捧持跃车匿而严驾。逾春城于八夜，栖雪岭于六年。[29]

至于歌赞中说太子在东宫所受音乐是龟兹乐，主要原因是龟兹乐跟印度佛教文化的关系极其密切。玄奘《大唐西域记》卷一即说屈支（龟兹）国是：

东西千余里，南北六百余里。……气序和，风俗质。文字取则印度，粗有改变。管弦伎乐，特善诸国。[30]

赞宁《宋高僧传》卷二《唐荆州法性寺惟恭传》则谓释惟恭虽乖僧行，然勤于持诵《金刚般若》，以此功德，圆寂之时得天乐相迎，乐人“各执乐器如龟兹部”[31]。故向达先生《论唐代佛曲》一文指出：“佛曲者源出龟兹部，尤其是龟兹乐人苏祗婆所传来的琵琶七调为佛曲的近祖。而苏祗婆七调又为印度北宗音乐的支与流裔，所以佛曲的远祖实是印度北宗音乐。”[32]

3. P. 2483、P. 3083、S. 5478、S. 8655V 等写卷之《太子五更转》

本《太子五更转》与前揭 P. 3065 等写卷之《太子入山修道赞一本》一样，歌辞的组织形式是“五更转”，但句式相异，本卷是“三、七、七、七”（个别句子有衬字），且每更只有一首唱词。兹迻录 P. 3083 如下：

1. 一更初，太子欲发坐心思，赖知耶娘防守到，何时度得雪山川？

2. 二更深，五百个力士睡昏沉。遮取黄羊及车匿，朱鬃白马同一心。

3. 三更满，太子腾空无人见，宫里传声悉达无，耶娘肠肝寸寸断。

4. 四更长，太子苦行万里香。一乐菩提修佛道，不藉你分（世）上作公王。

5. 五更晓，大地下（案：此处当衍一字，或“大”或“下”）众生行道了，忽见城头白马踪，

6. 则知太子成佛了。

此歌赞内容，较之《太子赞》、《太子入山修道赞一本》更加简洁，且侧重点有所不同。如“黄羊”与“车匿”，主要出于《太

子瑞应本起经》卷一、《普曜经》卷二《欲生时三十二瑞品》。前者谓太子出生时是："王家青衣，亦生苍头；厩生白驹，及黄羊子。奴名车匿，马名揵陟。王后常使车匿侍从，白马给乘。"[33]后者则相对具体，曰："尔时五千青衣各各生子，皆为力士，现大小等，给使白王；八百乳母，亦各生子；百千象生，白马生驹，形色如雪，毛衣滑泽；黄羊生羔子；即有二万交露宝车，圣经行时，亦复稽首。"[34]后者所说的"五千力士"，《太子五更转》则变为"五百力士"。不过，歌赞中的"黄羊"，在相关的变文讲唱中则没有出现。复次，二、三两更中的一些唱辞，似是对B. 8437（北云 024）、B. 8438（北乃 091）、B. 8671（丽 040）之《八相变》相应内容的概述，后者有云：

> 尔时太子悟身之非久，了幻体之无常。其夜子时，感天人而唱道，唤云："太子！修行时至，何得端然？"太子忽从睡觉，报言空中："如此唤呼，是何人也？"即时空中报言："我是金团天子，遣助太子修行。正是去时，何劳懈怠？"太子答云："我大王令五百官监，守伴三时，不离终朝，如何去得？"天人答言："我交（教）一瞌睡神下界，令百人皆尽昏沉，即便相随，有何不得！"言之已了，官人并总睡着。彩女五百睡着，只留车匿醒悟，被（鞁）得朱騌白马，牵来直近皆（阶）前。感四天王以捧马蹄，攒一队而腾空发。[35]

而据隋译《佛本行集经》卷十七载：太子舍俗出家时，车匿"即至厩中，于槽枥上，搦取乾陟，即以纯金作迦毘遮，七宝庄严，串于马口，牵出离槽，别系余橛。刮刷其背，先以柔软轻细之物，履于脊上，以金所成七宝庄严鞍鞯，而被上覆金网。如是具足被带马已，即牵将向太子之前。是时乾陟同生马王遥见太子身力壮故，遍体欢喜，出大鸣声。时其乾陟马王，吼唤出声之时，闻半由旬。时首陀会、一切诸天以神力故，令此马声隐没不闻，

恐畏有人障碍太子，不得出家”。[36]故 P. 3083《太子五更转》之“遮取黄羊”，别本作“遮取黄金”，于义为胜。

另外，《太子五更转》在叙述太子出家故事时，没有详写事情的具体经过，而是重在用高度浓缩的语言来描摹人物的心理变化。选择的画面颇具匠心，如一更赞颂的是悉达多太子在父母严密监视的情况下如何发心，二更赞颂的是太子出家时与随从（车匿、白马）的同心同德，三更则写父母得悉太子出家后的悲痛，四更赞颂的是太子舍却尘世荣华的毅然决然，五更赞颂的是太子成道的迅疾。

4. P. 2734、P. 2918 等写卷之《圣教十二时》

对于这两个写卷，任半塘先生定名为“十二时·圣教（佛本行赞）”。[37]这样做，其实没有必要，因为 P. 2918 写卷有原题曰“《圣教十二时》”。现迻录后者内容如下：

1. 夜半子，摩耶夫人生太子。得行七步生莲花，感得九龙

2. 齐流水。观世音菩萨，大圣文殊师利菩萨！

3. 鸡鸣丑，昔日诸亲缘自有。黄羊车匿圈东西，不那千人

4. 自心守。观世音菩萨！

5. 平旦寅，太子因中是佛身。本有三十二相好，神通智

6. 惠（慧）意（异）诸人。观世音菩萨！

7. 日出卯，出门忽逢病死老。即知此戒正堪修，便是回心

8. 求佛道。观世音菩萨！

9. 食时辰，太子本性断贪嗔。不羡人间为国主，为求涅槃

10. 成佛因。观世音菩萨！

11. 隅中巳，库藏金银尽布施。怜贫恤老及慈悲，姉妹苦哉

12. 是今日。观世音菩萨！

13. 正南午，太子修行实辛苦。每日持斋一麻麦，舍却悭

14. 贪及父母。观世音菩萨！

15. 日昳未，太子神通实智惠（慧）。眉间豪（毫）光照十方，救拔众生及五

16. 趣。观世音菩萨！甫时申，太子广开妙法门。降得魔王

17. 及外道，莎罗林里见世尊。观世音菩萨！日入酉，阎浮提众生悉堕落。

18. 愿求佛说世尊[38]陀罗尼，若有人闻颂（诵）持受。观世音菩萨！黄昏戌，佛闻

19. 双林为有失。阿难合掌白佛言，文殊来问惟（维）摩诘。观世音菩萨！人定亥，十大弟

20. 子来忏悔。佛说西方净土因，一切人闻自灭罪。观世音菩萨！

案：较之P.2734，P.2918有两个最大的不同：一是后者在每首歌辞末尾多出了和声词；二是后者所抄的内容，有多处进行过校对。如第1行的“感得”原作“感灯”，第5行的“因中”原作“园中”，第9行的“贪嗔”、“为国主”、“为求”原来分别作“悭嗔”、“永国住”、“唯看”，第12行的“是今日”，原来作“金（今）[□]（日）无”，诸如此类，不一而足。校勘之后的文字，大多同于P.2734写卷。由此我怀疑，P.2918写卷原本所抄歌辞的撰出时间要比P.2734写卷早（案：后者未经校勘），主要的

理由是后者的语意表达显得更文雅一些，如其第一首作："夜半子，摩耶夫人诞太子。步步足下生莲花，九龙齐吐温和水。"第十首作："日入酉，阎浮提众生难化诱。愿求世尊陀罗尼，若有人闻诵持受。"第十二首作："人定亥，十代（大）弟子来忏悔。佛说西方净土因，见闻自消一切罪。"易言之，P.2918写卷的校对依据是后者。

复次，两卷歌辞都十分重视陀罗尼与西方净土，此表明它们当创作于密教与净土都十分盛行的时代，极可能是在中晚唐以后，[39]而把"大圣文殊师利菩萨"作为和声词，显然和晚唐时代流行的五台山文殊信仰有关。[40]

再次，"阎浮提"一句（见P.2918之17行）虽为八言句，但"阎浮提"为专有名词，演唱时与两个音节的时值相当，故唱法上与其他七言句没有本质的区别。后文亦有类似的句子，不复赘。

至于歌辞的撰作，大体上是依据《佛本行集经》等本行类（佛传类）的经典，偶尔也有概述本生佛经者。像第一首所说太子诞生之事，《普曜经》卷二是这样描述的：

> 尔时菩萨从右胁生，忽然见身住宝莲华，堕地行七步，显扬梵音：无常训教，我当救度天上天下，为天人尊断生死苦，三界无上，使一切众无为常安。天帝释梵忽然来下，杂名香水洗浴菩萨。九龙在上，而下香水，洗浴圣尊。洗浴竟已，身心清净。[41]

《佛本行集经》卷八《树下诞生品》则说：

> 菩萨生已，无人扶持，即行四方，面各七步，步步举足，出大莲华。行七步已，观视四方，目未曾瞬，口自出言。……
>
> 菩萨生已，诸眷属等，求觅于水，东西南北，皆悉驰

走，终不能得。即于彼园菩萨母前，忽然自涌出二池水，一冷一暖，菩萨母取此二池水，随意而用。又虚空中，二水注下，一冷一暖，取此水洗浴菩萨身。此是菩萨希奇之事，未曾有法。[42]

显而易见，九龙吐水说源于《普曜经》等，而P.2918之“吐温水”，则是对《佛本行集经》之“一冷一暖”说的改造。

第六首说悉达多太子好布施之事，主要是概述相关的本生类佛经而成。如关于释尊前生作须大拏（或作苏达拏、苏达那等）太子好布施的故事在汉译佛经中就有支谦译《菩萨本缘经》卷上之《一切施品》、康僧会译《六度集经》卷二之《须大拏经》、失译人名附东晋录之《菩萨本行经》卷下、圣坚译《太子须大拏经》、鸠摩罗什译《大智度论》卷十二、义净译《根本说一切有部毗奈耶破僧事》卷十六等。兹以康僧会译本略述其事如次：佛祖过去生曾为叶波国太子须大拏，他为人仁慈孝顺、聪明好学，尤其喜欢“布施贫乏，润逮群生”，凡有所求衣服饮食、金银珍宝、车马田宅者，他无不一一施与。后来由于把国宝白象施予敌国而遭到父王的流放。到了檀特山以后，他又无怨无悔地把妻子曼坻、儿子耶利、女儿罽拏延布施于别人。[43]此故事在印度流播甚广，义净《南海寄归内法传》卷四即云：“东印度月官大士作《毗输安咀啰》太子歌词，人皆舞咏，遍五天矣！旧云苏达拏太子者是也。”[44]须大拏故事还广见于印、中的美术作品中，如阿玛拉瓦提（Amaravati）塔的栏楯上、山奇（Sañchi）大塔南门的横梁上、东魏武定元年（543）的造碑像中以及敦煌第428窟的壁画中皆绘有此故事。

（二）《维摩五更转十二时》

是赞见于S.6631V、S.2454、P.3141等，有关各写卷的情况，本章第一节已有介绍，此不赘。兹迻录S.2454＋S.6631V

写卷之原文如次：

1. 一更初，一更初，医王设教有多途。维摩权疾

2. 从方丈，莲花宝想（相）坐街衢。

3. 二更浅，二更浅，金粟如来巧方便。室包乾像掌擎

4. 山，示有妻儿现常患。

5. 三更深，三更深，释迦演法语同音。听闻随类皆得

6. 解，观根为说称人心。

7. 四更至，四更至，月面毫光千道起。有学无学万

8. 余人，助佛弘宣一大事。

9. 五更晓，五更晓，将明佛国先有兆，一盖之中千土呈，

10. 十方世界俱能照。

11. 平旦寅，平旦寅，毗耶长者半千人，俱时宝盖来相诣，维摩

12. 托疾有其因。从托疾，将明佛土有灵真。料取世尊

13. 必问疾，从兹折服大声闻。

14. 日出卯，日出卯，声闻弟子如来告，汝往维摩问疾因，出来皆

15. 说无词报。有何遇，无词报，舍利林间起为道。

16. 贪嗔元是大菩提，何时安（晏）坐除烦恼。食时辰，食时辰，

17. 迦叶头陀偏乞贫，须菩提持钵见居士，舍贫从富被

18. 呵嗔。一从富，一从贫，两皆住著心不匀。但知取食无高下，

19. 自然即是法真身。隅（禺）中巳，禺中巳，文殊忽然承圣旨，往问

20. 维摩疾[□]（所）因，相逢皆不谈真理。谈真理，

问法喜，不来

21. 而来何届此？二士法性元本同，无所从来复无至。

22. 正南午，正南午，文殊问疾维摩与。维摩问疾贪爱生，众生疾指

23. 我还愈。忘有病，真无愈，不要寻思始觉悟。本性

24. 元来无复增，只为迷遇（愚）有言语。日昳未，日昳未，居士室中天

25. 女侍，声闻神变不知他，舍利怀惭花不坠。花不落，

26. 心有畏，无明相中忘（妄）生二。将知未晓法性空，滞此空花便为耻。

27. 晡时申，晡时申，光明童子到城门。借问道场何所是，维摩报

28. 道直心人。佛观侍，阿难云，如来有疾要医身。侍（持）钵乞

29. 乳呵令去，慎莫教他外道闻。日入酉，日入酉，须菩提解空不

30. 著有，尼乾是汝本来师，尘劳与魔共一手。不著空，

31. 不著有，不断贪嗔不解垢。不见佛僧可取食，若能如此

32. 无诤咎。黄昏戌，黄昏戌，问疾还到阿那律，稽首推辞

33. 我不任，天眼不真被呵叱。维摩诘，问弥勒，一生受记何

34. 时得？未来未至不住今，

35. 正位之中无歇息。人定亥，人定亥，湍波澄澄清净

海，更不回流生死

36. 河，永别泥犁辞渴爱。辞渴爱，滆（归）妙海，取舍之心俱窒

37. 碍。不空不有不处中，若能如此真三昧。夜半子，夜半子（下残）

其中1—10行录自S.2454写卷，为《五更转》5首，每首句式是“三、三、七、七、七”；余则录自S.6631V，为《十二时》，每时唱辞两首，句式同于前面的《五更转》。

从《五更转》及《十二时》歌辞的撰作依据而言，大都源自什译《维摩诘所说经》及相关的注疏。兹举四例，以见其端绪。

一者《五更转》之第一首称维摩诘为“医王”，乃是根据什译《维摩诘所说经》卷中之《文殊师利问疾品第五》，经曰：

> 维摩诘言：“说身无常，不说厌离于身；说身有苦，不说乐于涅槃；说身无我，而说教导众生；说身空寂，不说毕竟寂灭；说悔先罪，而不说入。于过去以己之疾，愍于彼疾。当识宿世无数劫苦，当念饶益一切众生，忆所修福，念于净命。勿生忧恼，常起精进。当作医王，疗治众病。菩萨应如是慰喻有疾。”[45]

言下之意即是，维摩示疾是为了教化有情众生，并非说他真的有病。正如经中载其语曰：“众生病从四大起，以其有病，是故我病。”[46]

二者《五更转》之第二首，有所谓“金粟如来”之说，多见于各《净名经》（即《维摩诘经》）的注疏引文中，隋吉藏大师《净名玄论》卷二曰：“《发迹经》云：净名即金粟如来。”[47]《维摩经义疏》卷一又曰：“有人言：文殊师利本是龙种上尊佛，净名即是金粟如来。相传云：金粟如来出《思惟三昧经》，今未见本。”[48]但不论是《发迹经》还是《思惟三昧经》，皆不存汉译

本。不过，这并不妨碍维摩诘居士以“金粟如来”的身份广播于华夏大地。敦煌遗书S.4571《维摩诘经讲经文》即曰：

毗耶城里，有一居士名号维摩，他缘（原）是东方无垢世界金粟如来，意欲助佛化人，暂住娑婆秽境。缘国无二王，世无二佛，所以权为长者之身，示现有妻子男女，在毗耶城内。头头接物，处处利生，处城中无不归依，在皇阙寻常教化。

李白《答湖州迦叶司马问白何许人也》则称自己是“金粟如来是后身”。[49]

三者《十二时》之“日出卯”歌辞，乃是概述什译《维摩诘所说经》卷一《弟子品第三》中有关舍利弗不堪问疾的内容。经曰：

尔时长者维摩诘自念：寝疾于床，世尊大慈，宁不垂愍？佛知其意，即告舍利弗：“汝行诣维摩诘问疾！”舍利弗白佛言：“世尊！我不堪任诣彼问疾，所以者何？忆念我昔曾于林中宴坐树下，时维摩诘来谓我言：唯！舍利弗！不必是坐为宴坐也。夫宴坐者，不于三界现身意，是为宴坐；不起灭定而现诸威仪，是为宴坐；不舍道法而现凡夫事，是为宴坐；心不住内亦不在外，是为宴坐；于诸见不动而修行三十七品，是为宴坐；不断烦恼而入涅槃，是为宴坐。若能如是坐者，佛所印可。时我世尊闻说是语，默然而止，不能加报，故我不任诣彼问疾。”[50]

当然，唱辞为了句式整齐的需要，故把“舍利弗”省为“舍利”。

四者《十二时》之“晡时申”第一首歌辞，则是概述什译《维摩诘所说经》卷一《菩萨品第四》中有关光严童子不堪问疾的内容。经曰：

佛告光严童子：“汝行诣维摩诘问疾！”光严白佛言：

“世尊！我不堪任诣彼问疾，所以者何？忆念我昔出毘耶离大城，时维摩诘方入城。我即为作礼而问言：居士从何所来？答我言：吾从道场来。我问：道场者何所是？答曰：直心是道场，无虚假故；发行是道场，能办事故；深心是道场，增益功德故；菩提心是道场，无错谬故……”[51]

与经文不同的是，歌辞把“光严童子”换成了“光明童子”。考今存三种《维摩经》译本中，支谦译《佛说维摩诘经》作“光净童子”，[52]玄奘译《说无垢称经》则同于什译本，亦作“光严童子”，[53]悉无“光明童子”的说法。因此，它极可能是歌辞作者的杜撰，或是依据早已佚失的其他译本。

最后要说明的是：就今存《十二时》歌辞中所提及的问疾人物与相关佛经相比，有的经中人物并没有出现，如大目犍连、优波离、罗睺罗、善德长者等；有的则出现了多次，如须菩提和文殊。可见歌辞的撰作，还是经过了一定的选择、加工。更为重要的是，两组唱辞每章的句式虽然相同，却运用了两种不同的组织形式，即由《五更转》转为《十二时》。关于这点，后文有详论，此不赘。

二、赞颂佛法、佛经及出家修道类的音乐文学作品

这一类作品中，我们拟重点介绍三种：

（一）赞颂佛法者

敦煌佛赞音乐文学中，以某种重要的佛教概念为赞颂对象的歌赞也不少，如 S. 4039 等写卷之《十空赞》赞颂的是佛教之“空”观，S. 4243 之《念珠歌》（拟）赞颂的是“无相”观，S. 2143 之《阙题偈》（心中坐道场）、S. 4654V《夜卧涅槃庄诗二首》（拟）之一赞颂的是“涅槃”思想，S. 9514 之《〈般若〉赞》（拟）赞颂的则为六波罗蜜之首的般若波罗蜜。现举两例，

略析如下：

1. S. 4039 等写卷之《十空赞》

《十空赞》主要见于 S. 4039、S. 5539a、S. 5539d、S. 5569、P. 3824 等十余个写卷（详情见本章第一节）。兹先迻录 S. 5539a 之《十空赞文一卷》如下，赞曰：

1. 难思怒（努）力现真宗，色声香味染尘
2. 蒙。《大不（般）若》广言六百卷，讲劝人间多[□]（少）
3. 空。上论色界诸天子，下至论（轮）王福最
4. 雄。七宝镇随千子绕，福尽然知也
5. 是空。三皇五帝立先宗，
6. 伏羲太号（昊）与神农。造化世间多少是（事），
7. 古往今来也是空。羲之善写笔[□]（神）踪，善
8. 才（财）童子世间出。多流（留）草创人传说，
9. 世界寻论也是空。宋王味味（玉妹妹?）夸端正，
10. 西施一笑直千今（金）。潘安上（尚）总归依土，
11. 美貌寻思也是空。无盐貌丑心贤
12. 女，说尽潜台万万功。帝王遂纳为
13. 皇后，豹变多荣也是空。一朝劫火三
14. 灾至，海纳须弥也是空。唯言般若波罗
15. 蜜，众生与佛体异（一）同。愿逢法教
16. 开心地，成佛因缘不是空。万是（事）从来本
17. 是空，如何修道出凡（樊）笼？若恋娑
18. 娑浊恶世，犹如花在淤泥中。

S. 5569 与本卷有所不同，除了在首题《十空赞一本》下标明了和声声辞是“难识，努力”外，还漏抄了四句诗，即“宋玉”、“西施”、“帝王”、“豹变”诸句，其他内容则无大异。

“空”是佛教中最重要的概念之一，是梵文śūnya的意译，是和“有”相对的一个名相，主要指所有的客观存在都没有实体，是虚幻、是寂灭。空之思想，产生于佛陀时代，到了大乘佛教时期则发展成为体系严密的学说，成为中观学派的根本思想之一。考诸汉译佛典，对于“空”的分类，名目繁多，主要有《中论》卷四《观邪见品》之“二空”（人空、法空）、《显扬圣教论》卷十五之“三空”（无性空、异性空、自性空）、《大集经》卷五十四及《大品般若经》卷五之“四空”（法相空、无法相空、自法相空、他法相空）、《护国仁王般若经》卷上之“六空”（五蕴空、十二入空、十八界空、六大法空、四谛空、十二因缘空）、求那跋陀罗译《楞伽经》卷一之“七空”（相空、性自性空、行空、无行空、一切法离言说空、第一义圣智大空、彼彼空）、《大毗婆沙论》卷八之“十空”（内空、外空、内外空、有为空、无为空、散坏空、本性空、无际空、胜义空、空空）、昙无谶译《大般涅槃经》卷十六之“十一空”（内空、外空、内外空、有为空、无为空、无始空、性空、无所有空、第一义空、空空、大空）、《辩中边论》卷上之“十六空”（内空、外空、内外空、大空、空空、胜义空、有为空、无为空、毕竟空、无际空、无散空、本性空、相空、一切法空、无性空、无性自性空）、《大智度论》卷三十一之“十八空”（指内空、外空、内外空、空空、大空、第一义空、有为空、无为空、毕竟空、无始空、散空、性空、自相空、诸法空、不可得空、无法空、有法空、无法有法空）等。然S.4039等写卷中的《十空赞》的创作，并没有严格依照佛典之十种空来写，而是用多种具体的事例，特别是用时人耳熟能详的历史人物（含神话传说）之结局来阐发世人对大乘佛教之空观的理解，把艰深晦涩的佛教概念化为简明、易懂易记的唱辞，真正做到了深入浅出，这样便极有利于佛教教义的传播。

就全部11首歌辞内容而言，第一首应有总起之用，“《大般若经》六百卷，讲劝人间多少空”两句，不但是组诗的句眼，点明了组偈主旨之所在，而且也表明了歌辞创作的年代上限。据《大慈恩寺三藏法师传》卷十载：由于“东国重于《般若》”，“然前代虽翻，不能周备，众人更请委翻”。玄奘大师以“京师多务，又人命无常”，请得皇帝的许可后，于显庆四年（659）冬移锡鄜州玉华宫寺，从显庆五年正月一日起至龙朔三年冬（663）十月二十三日译就全部六百卷《大般若经》。[54]由此可知，整组歌辞的创作必在664年之后。考虑六百卷《大般若经》流布到敦煌地区需要一定的时间，故而撰出年代或远在664年之后，或在盛唐以后也有可能。第二首至第九首，每首末句的三字相同，皆作“也是空”，故任半塘先生归之为“重句联章”体。[55]它们细说了空的各种表现，涵盖了空间与时间、个体与社会、历史与现实等不同的层面。如空间上讲到了色界天子与须弥四洲转轮圣王，印度佛经对于色界诸天虽然说法不一（有二十二天、二十一天、十七天、十六天、十八天等多种分类），但其性质颇类于中土传统文化中所说的神，享受着无穷无尽之快乐。转轮圣王，乃是佛教政治理想中的统治者，他们一般具足七宝。东晋瞿昙僧伽提婆译《中阿含经》卷十一之《七宝经》即曰：“世尊告诸比丘：若转轮王出于世，当知便有七宝出世。云何为七？轮宝、象宝、马宝、珠宝、女宝、居士宝、主兵臣宝：是谓为七。”[56]有此七宝，便能国土丰饶，无诸灾障，人民安乐。但无论是诸天还是转轮王，其福其乐，终有尽头，所以到头来也是一场空。社会历史方面，不论三皇五帝还是伏羲神农，不管他们曾经创造过多少丰功伟绩，然而随着时间的流逝，也只能使后人产生“俱往矣”的喟叹。个体生命方面，无论是西施的美艳，还是潘安的玉树临风，其神采风姿也都是短暂的，不可能穿越时空而亘古不变。既然

物、我、时、空诸方面都是无常的，那么佛法本身、佛性本身是否也是空呢？于此，第十首进行了申说，它充分显示了大乘佛教空观的特色所在，它不是教人恶趣空，而是要用般若波罗蜜（智慧）开启众生成佛的大门。易言之，一切众生悉有佛性，而涅槃佛性是有，不是空。既然如此，众生又该如何修道？第十一首不但作出了回答，也照应了第一首，即世人如果要想早日脱离烦恼苦海，实际上应明白烦恼与涅槃不二的思想。所谓“花在淤泥中”，说的也就是这个意思。如什译《维摩诘所说经》之《佛道品第八》所说：

譬如高原陆地不生莲华，卑湿淤泥乃生此华。如是见无为法入正位者，终不复能生于佛法，烦恼泥中乃有众生起佛法耳。又如殖种于空，终不得生，粪壤之地乃能滋茂。如是入无为正位者不生佛法，起于我见如须弥山，犹能发于阿耨多罗三藐三菩提心生佛法矣，是故当知一切烦恼为如来种。[57]

最后，附带说一下《十空赞》为什么叫《十空赞》。任半塘先生以为和梁简文帝《十空诗》有关，[58]然考其名目为《如幻》、《水月》、《如响》、《如梦》、《如影》、《镜象》等6首，其用语乃取自佛典中的大乘十喻。[59]可敦煌本《十空赞》之组偈，没有一首用“十喻”中的名相作小标题，而只是因为其第一至第十首歌偈的结尾都有一个“空”字，所以才取了这么一个标题。

2. S.9514之《〈般若〉赞》（拟）

原赞曰：

1. 般若称为诸佛母，诸佛还从般若求。圣法[□]（之）中最第一，是故我今[□□□]（头面礼）。□□□□□□□，□□□□□□□。

2. 清净湛然[□](恒)无恋(变),是故我今头面礼。

3. 般若甚深真法海,能与愚人芷惠(智慧)灯。于圣法中□□□(最第一),

4. 是故我今头面礼。

案:般若是梵文 prajñā 的音译,也作“波若”、“钵刺若”等,意译则为智慧、明等。大乘佛教有所谓六度(六波罗蜜),如《六度集经》卷一即说:“众祐知之,为说菩萨六度无极,难逮高行,疾得为佛。何谓为六?一曰布施,二曰持戒,三曰忍辱,四曰精进,五曰禅定,六曰明度无极高行。”[60] 这里的“明度无极”,指的就是“般若波罗蜜”。在六种波罗蜜中,般若波罗蜜占有最重要的地位,一般称之为诸佛之母。鸠摩罗什译《大智度论》卷三十四即说:

> 是经名《般若波罗蜜》,佛欲解说其事,是故品品中皆赞般若波罗蜜。复次,般若波罗蜜是诸佛母,父母之中母功最重,是故佛以般若为母。般舟三昧为父,三昧唯能摄持乱心,令智慧得成,而不能观诸法实相。般若波罗蜜,能遍观诸法分别实相,无事不达,无事不成,功德大故,名之为母。以是故,行者虽行六波罗蜜,及种种功德和合,能具众愿,而但说当学般若波罗蜜。[61]

同人所译《摩诃般若波罗蜜多经》卷二十七又曰:“是般若波罗蜜,诸菩萨摩诃萨母,能生诸佛,摄持菩萨。菩萨学是般若波罗蜜,成就一切功德,得诸佛法一切种智。”[62] S. 9514 中的三首赞辞,表达的也正是这种思想。因为只有掌握了般若智慧,才能用它引导宗教修行,趣入涅槃之境。

(二)赞颂佛经者

以某部佛经为赞颂对象的歌偈,敦煌文献中极为常见。如:P. 2184 之《〈金刚般若经〉赞》和 P. 2094、P. 2721b、S. 5464、

S. 6923V、P. 3645、B. 7220V、ДX. 00296之《〈金刚经〉赞》（七言体）及P. 2039V、P. 2277、Φ. 323之《〈金刚〉赞》（五言体）皆是赞颂什译《金刚经》的；P. 2704V之《赞梵本〈多心经〉》、B. 8405之《〈般若波罗蜜多心经〉悉昙章》（拟）则是赞颂《般若心经》的；P. 3600、B. 1234之《〈维摩诘经〉十四品诗》赞颂的是什译《维摩诘经》。诸如此类，不一而足（案：前揭各写卷之详情，请参本章第一节）。现举一例，并略作分析如次。

P. 2721b《开元皇帝赞〈金刚经〉》（首题）曰：

1.《金刚》一卷

2. 重须弥，时有圣皇偏受持。八万法门皆了达，惠眼服心踰得知。

3. 比日谈歌是旧曲，听唱金刚般若词。开元皇帝亲自注，志（至）心顶礼莫生疑。

4. 此经能持（除）一切苦，发心天眼预观知。莫被无明六贼引，昏昏终日执愚痴。

5. 世尊涅盘（槃）无量劫，过去百亿阿僧祇。国王大臣传政教，我皇敬信世间希。

6. 每日十斋断宰煞，广修善业度僧尼。胎生卵生勤念佛，菩提精进大慈悲。

7. 厌见宫中五欲乐，了然身相是虚危。一国帝主犹觉悟，何况凡夫不思惟。

8. 昔日提婆是国主，为求妙法舍嫔妃。昔（苦）行精勤大乘教，身为奴仆仕（事）阿私。

9. 今帝圣明超万国，举心动念预观知。文武圣威遍天下，万姓安宁定四夷。

10. 自注《金刚》微妙义，蠢动含灵皆受持。护法善神

专胁卫，诸天赞叹不随宜。

11. 白马驮经敬寿寺，宝车幡盖数重围。名僧手执香花引，仙人驾鹤满空飞。

12. 八叹回生极乐国，五浊翻成七宝池。开元永断恒沙劫，魔王外道总归依。

13. 万岁千秋传圣教，犹如劫石拂天衣。只是众生多有福，得逢诸佛重器时。

14. 金刚妙力实难诠，一切经中我总悬。佛布黄金遍地满，拟买祇陀太子

15. 园。八部鬼神随从佛，雁塔龙宫涌化天。祇树引枝学（承）鸟语，下有金沙洗足泉。

16. 食时持钵舍卫国，广引众生作福田。世尊尔时无我相，须菩提瞻仰受斯言。

17. 四果六通为上品，龙宫受乐是生天。转轮圣王处仙位，神武皇帝亦如然。

18. 又说昔为歌利王，割截身肉得生天。尸毗舍身救鸠鸽，阿罗汉证果及三千。

19. 阎浮众生恋火宅，我皇引出遣生天。一切有情如赤子，但是百姓悉皆怜。

20. 既得阿耨多罗果，又共诸佛结因缘。百劫千生不退转，功德无量亦无边。

20. 非但两京诸寺观，十方世界亦如然。总是《金刚》深妙义，弟子岂敢谩虚传。

案：同样的歌辞内容在不同的写本中，标题不尽相同，如在P.3645、B.7220V等写卷中题为《〈金刚经〉赞文》，而P.2094写卷不但抄了歌赞（题为《开元皇帝赞〈金刚经〉功德》），而且还把《持诵〈金刚经〉灵验功德记》、《奉请八大金刚文》、《大身

真言》、《金刚般若波罗蜜经》等与之合抄成帙，更为重要的是卷中有题记两则，一则在真言之后，曰："于唐天复八载，岁在戊辰，四月九日，布衣翟奉达写此经赞验功德记，添之流布，后为信士兼往亡灵及现在父母合邑等，福同春草，罪若秋苗，必定当来，俱发（登）佛会。"一则在《金刚经》后，曰："布衣弟子翟奉达，依西川印出本内钞得分数及真言，于此经内添之，兼遗漏分也。"由此可知，翟奉达所抄的《金刚经》及其所附真言，原本出自西川印本。天复本为唐昭宗李晔的年号，只有四年（901—904）。紧接的是哀帝李柷，年号为天祐（904—907）。后梁朱温天祐四年篡唐后，即改年号改为开平。天复八年，实即开平二年，时当公元908年。史载在天复四年四月朱温挟持李晔之后，西蜀认为"天祐"不再是唐之纪年，仍然沿用"天复"年号，直至908年王建改年号为"武成"止。另外需要说明的是：P.2094写卷中收有持诵《金刚经》的灵验故事19则，[63]它们对于《金刚经》的弘扬与传播，也起到了一定的促进作用。

P.2721b、P.2094等《〈金刚经〉赞》的创作背景，与唐玄宗三教并重的宗教政策大有关联。据房山云居寺所出《唐玄宗御注〈金刚般若波罗蜜经〉并序》可知，玄宗御注《金刚经》的时间是在开元二十三年（735），地点是东都洛阳。其年九月十五日，僧思等人便表请颁示天下。此前，在开元十年（722），玄宗皇帝先御注了《孝经》，开元二十一年则亲注了《老子》。玄宗的这些举措，在民间也引起了极大的反响。故P.2721c《新集孝经十八章》（首题）有云：

新歌旧曲遍州乡，未闻典籍入歌场。新合《孝经》皇帝感，聊谈圣德奉贤良。开元天宝亲自注，词中句句有龙光。白鹤青鸾相间错，连珠贯玉合成章。历代以来无此帝，三教内外总宣扬。先注《孝经》教天下，又注《老子》及《金

刚》。

本篇歌辞，有两点特别引起了我的注意：一是“开元天宝亲自注”一句，任半塘先生校作“开元天子亲自注”，[64]我认为没有必要擅自改动原文，因为《唐会要》卷三十六记载：“（开元）十年六月二日，上注《孝经》，颁于天下及国子学。至天宝二年五月二十二日，上重注，亦颁于天下。”[65]歌辞所说正合史实，而且是句表明该赞的创作时间当在天宝二年（743）以后。《开元皇帝赞〈金刚经〉》与《新集孝经十八章》合帙而抄，所述历史背景相同，因此两者极可能创作于同一时代。二是“典籍入歌场”之说，揭示了三教经典通俗化、民间化的历史史实。而且，无论是哪种经典，若能藉音乐文学的形式加以传播，是最经济、最便捷、最有效的途径。

《开元皇帝赞〈金刚经〉》的内容，除了称赞玄宗皇帝御注《金刚经》的功德外，对于《金刚经》本身也大加褒扬，像说“《金刚》一卷重须弥”、“此经能除一切苦”之类。但它空慧为体、无住为宗、实相非相的思想，普通百姓则难以深入理解，所以唱辞中也感叹“《金刚》妙理实难诠”。细绎作者的用意，旨在借唐玄宗御注《金刚经》之事，表明佛教在当时社会生活中的重要性并不亚于儒教和道教。职是之故，佛教大力宣扬自己的辅政之功、教化之用也就合情合理又合法了。

从写作方法言，作者基本上放弃了对《金刚经》之妙理的阐发，而是把它所提及的一些经典故事与其他广为传播的佛教故事融为一体加以宣扬。前者如第十五首唱辞：

食时持钵舍卫国，广引众生作福田。世尊尔时无我相，须菩提瞻仰受斯言。

概述的是什译《金刚经》开篇处的经文，经曰：

如是我闻：一时佛在舍卫国祇树给孤独园，与大比丘众

> 千二百五十人俱。尔时世尊，食时着衣，持钵入舍卫大城乞食，于其城中次第乞已，还至本处饭食讫，收衣钵洗足已，敷座而坐。时长老须菩提在大众中，即从座起，偏袒右肩，右膝着地，合掌恭敬而白佛言："希有世尊！如来善护念诸菩萨，善付嘱诸菩萨。世尊：善男子、善女人发阿耨多罗三藐三菩提心，应云何住，云何降伏其心？"佛言："善哉！善哉！须菩提，如汝所说。如来善护念诸菩萨，善付嘱诸菩萨。汝今谛听！当为汝说。"[66]

第十七首唱辞"又说昔为歌利王，割截身肉得生天。尸毗舍身救鸠鸽，阿罗汉证果及三千"中之"歌利王"事，则与什译《金刚经》之概述："如我昔为歌利王，割截身体，我于尔时，无我相，无人相，无众生相，无寿者相。何以故？我于往昔节节支解时，若有我相、人相、众生相、寿者相，应生瞋恨。……是故须菩提，菩萨应离一切相，发阿耨多罗三藐三菩提心，不应住色生心，不应住声、香、味、触、法生心，应生无所住心"[67]，所说相同。

不见于《金刚经》的佛教故事主要有：(1) 提婆求法故事，它源于什译《妙法莲华经》卷四之"提婆达多品"。[68] (2) 布金买园故事，则出于《贤愚经》卷十《须达起精舍品》[69]等，讲的是在古中印度憍萨罗国舍卫城，有一长者叫须达多，他是城中的巨富，但生性仁慈，因常怜愍贫穷、孤独者，好行布施，故称为"给孤独"。他曾因事到竹林精舍拜谒佛祖，听闻经法后内心大悦，于是归依世尊，受五戒而成为清信士。随后，为了让佛陀游化舍卫城，他便以黄金布地购得城南祇陀太子的林苑，建成祇园精舍，用作佛陀和众僧的住处，并率全家归依佛教，最后得生兜率天。(3) 雁塔故事，见于《大唐西域记》卷九之"雁窣堵波"条，[70]说的是过去有小乘渐教的僧众，常吃净肉，菩萨为了教化

他们，便化身为雁，从空中自坠，死于僧前，众僧见后遂生惭惧，便建灵塔葬之。（4）尸毗舍身救鸽故事，见于《六度集经》卷一之《萨波达王本生》[71]、《大智度论》卷四[72]等，讲的是佛的前生曾为尸毗王，他慈悲修行，爱民如子，但有一天见一鸽子为鹰所逐，他于心不忍，乃割自身之肉以喂鹰，救得鸽命。（5）白马驮经事，则见于《洛阳伽蓝记》卷四之“白马寺”条，[73]说的是东汉明帝永平因梦金人，故遣使西行，得白马驮经东归洛阳的故事。这些故事早就通过壁画、变文讲唱等艺术形式广播于中古以降的民间社会。歌赞作者把它们吸收到《〈金刚经〉赞》中，无疑会有事半功倍的效果。特别是“每月十斋断宰杀，广修善业度僧尼。胎生卵生勤念佛，菩提精进大慈悲”四句，它们和《金刚经》一切皆空的思想没有什么关系，强调的是民间佛教对斋忏、放生等行仪的重视。所谓十斋，也叫做十斋日，即在每月10个特定的日子里受持斋戒，诵经念佛、止杀放生。《地藏菩萨本愿经》卷上《如来赞叹品》即曰：

> 复次普广：若未来世众生，于月一日、八日、十四日、十五日、十八日、二十三、二十四、二十八、二十九日乃至三十日，是诸日等，诸罪结集定其轻重。南阎浮提众生举止动念，无不是业，无不是罪，何况恣情杀害、窃盗、邪淫、妄语百千罪状，能于是十斋日，对佛菩萨、诸贤圣像前读是经一遍，东西南北百由旬内无诸灾难。当此居家，若长若幼，现在未来百千岁中永离恶趣。[74]

《佛祖统纪》卷三十三“十斋”条又曰：“每月十斋日，持佛菩萨号，乞福灭罪。”志磐并加注曰：“今国律令‘诸州十直日不得行刑’，正据此义。”[75]另外，前揭四句在上博48号写卷中还被单独摘出，题作《开元皇帝十斋赞》，也有借玄宗皇帝之名，抬升民间佛教地位的用意。[76]

（三）赞颂出家修道生活者

佛教为了鼓励信众出家，还创作了大量的歌赞来颂扬清净修道的生活情趣，比较重要的有 S. 1497 之《好住娘赞》（案：B. 8371 首题为《辞娘赞文》）、S. 4634 之《辞阿娘赞文》、S. 5892 之《辞娘赞文》、P. 2581V 之《辞娘赞》、S. 6631V 之《辞父母赞一本》、S. 5572 及 P. 2690V 等写卷之《出家赞文》、S. 6923V 之《出家赞》、ДX. 00109 及 S. 5539 之《出家赞一本》、S. 0779 及 S. 1497 等写卷之《辞道场赞》、S. 3827 及 S. 5966 等写卷之《乐入山赞》、S. 0779 及 S. 3287 等写卷之《乐住山》、S. 9514 之《乐居山赞文》、P. 3120 及 S. 1497 之《送师赞》等（案：关于各写卷的具体情况，详见本章第一节）。现举两例，略作探析如下：

1. B. 8371《辞娘赞文》

为了方便分析，兹先迻录原卷于此：

1. 《辞娘赞文》　　好住娘，好住娘！娘娘努力守空房。好住娘！

2. 如（儿）欲入山修道去，好住娘！兄弟努力好看娘。好住娘！

3. 儿欲入山坐禅去，好住娘！回头顶礼五台山。好住娘！

4. 五台山上松栢树，好住娘！五（吾）见松栢共天连。好住娘！

5. 上到高山望四海，好住娘！眼中泪落数千行。好住娘！

6. 下到高山青草利（里），好住娘！柴（犲）狼野手（兽）竞来前。好住娘！

7. 乳哺之恩未曾报，好住娘！誓愿成佛报娘恩。好住娘！

8. 耶娘忆儿肠欲断，好住娘！儿忆耶娘泪千行。好住娘！

9. 舍却耶娘恩爱断，好住娘！且须袈裟相对时。好住娘！

10. 舍却亲兄熟热弟，**好住娘！**且须师僧同为伴。**好住娘！**

11. 舍却金瓶银叶盏，**好住娘！**且须钵于（盂）请锡杖。**好住娘！**

12. 舍却槽头龙马群，**好住娘！**且须虎狼师子声。**好住娘！**

13. 舍却治（持）毡锦褥面，**好住娘！**且须乱草以一束。**好住娘！**

14. 佛道不远回心至，**好住娘！**金（今）身努力觅因缘。**好住娘！**

15. 榏越觅　《辞娘赞》

案：和本卷赞辞内容大同小异的敦煌写本十分常见，如前揭S. 1497之《好住娘赞》及各题名中含有“辞娘”字样的歌赞（案：S. 1497的题名，依我的判断，不是指歌赞内容，而是以和声声辞为题，或者说“好住娘”表示的是某种歌调）。此外，第15行的前三个字“榏越觅”，与前后文的语意皆不连贯，未知何意？特录于此，以俟高明。

从歌辞内容言，有四个方面的特点值得探讨：一者出家的目的，赞中说是“誓愿成佛报娘恩”，这里实际上隐括了西晋竺法护译《佛升忉利天为母说法经》（一名《佛升忉利天品经》）[77]的意旨。经中记载释迦牟尼佛为报其母摩耶夫人之恩，上升到忉利天为母说法。《孝子经》则曰：

> 佛告沙门：睹世无孝，唯斯为孝耳，能令亲去恶为善，奉持五戒，执三自归，朝奉而暮终者，恩重于亲乳哺之养无量之惠。若不能以三尊之至化其亲者，虽为孝养，犹为不孝。……是以沙门独而不双，清洁其志，以道是务。[78]

赞中虽然有“乳哺之恩未曾报”的遗憾，但是作者依据《孝子

经》的教诲和训戒，认为出家修道才是至孝之道，唯其如此，才是真正地报答父母大恩。更何况出家之前，出家者还做了周密的安排，即他反复叮咛在家的兄弟要看护好爹娘。二者出家的地点是五台山，五台山在唐人心中，是中国佛教的圣地，甚至也成了外国僧人的朝圣地之一。晋译《六十华严》卷二十九之《菩萨品》曰：

> 东北方有菩萨住处，名清凉山，过去诸菩萨常于中住。彼现有菩萨，名文殊师利，有一万菩萨眷属，常为说法。[79]

华严三祖法藏大师（643—712）所集《华严经传记》卷一便据此说：

> 故今此山下，有清凉府。山之南面小峰，有清凉寺。一名五台山，以五山最高，其上并不生林木，事同积土，故谓之台也。[80]

其《华严经探玄记》卷十五又曰："清凉山则是代州五台山是也。于中现在古清凉寺，以冬夏积雪，故以为名。此山及文殊灵应等，有传记三卷。"[81]可知至迟在初唐时就把文殊菩萨的道场定在了山西代州的五台山。曾经和实叉难陀合译《八十华严》的菩提流志在景龙四年（710）于西崇福寺译出的《文殊师利法宝藏陀罗尼经》则曰：

> 尔时世尊复告金刚密迹主菩萨言：我灭度后，于此赡部洲东北方有国名大振那，其国中有山，号曰五顶。文殊师利童子游行居住，为诸众生于中说法。[82]

经中所说的"大振那"，指的就是中国。"五顶"，即"五台山"，包括东、西、中、南、北台。中唐时期的华严四祖澄观（738—839）撰于兴元元年至贞元三年（784—787）的《大方广佛华严经疏》卷四十七则进一步指出：

> 清凉山，即代州雁门郡五台山也。于中现有清凉寺，以

岁积坚冰，夏仍飞雪，曾无炎暑，故曰清凉。五峰耸出，顶无林木，有如垒土之台，故曰五台，表我大圣五智已圆，五眼已净，总五部之真秘，洞五阴之真源。故首戴五佛之冠，顶分五方之髻，运五乘之要，清五浊之灾矣。[83]

可见，到了中唐，随着密宗的蔚然兴盛，“五台”之“五”，还和“五智”、“五部”等发生了关系。历史上，中外巡礼五台山者络绎不绝，著名的有隋之昙义和唐之僧明、窥基、道宣、法照、澄观，国外来华高僧中则有师子国的释迦密多罗、北印度的佛陀波利和日本的灵先、圆仁及朝鲜半岛的慈藏等。由此可知，B.8371 等写卷中的出家者把五台山作为首选之地，是极为自然之事。三者歌赞中的出家者修道态度虽然坚决，但似乎总有一些割舍不断的情结，那就是亲情。特别是所设想的母子互相忆念牵挂的场景，更增加了作品的感染力，同时也反衬了决心出家修道之不易。四者通过对比尘世生活的繁华与山居修道的清冷，进一步突显了悟道、成佛过程的艰难，旨在告诉世人：没有放弃，也就不会有收获。

2. P.2690V 之《出家赞文》

如果说前揭 B.8371 等写卷之《辞娘赞文》重在写辞别家人的心情，那么 P.2690V 等写卷之《出家赞文》则重在赞颂出家之后的修道生活。兹先迻录 P.2690V 原赞如次：

1.《出家赞文》　舍利弗国难为，吾本出家之时。舍却耶娘恩爱，

2. 惟有和尚阇梨。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却兄弟姊妹，

3. 惟有同学相随。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却钗花媚子，

4. 惟有剃刀相随。舍利佛国难为，吾本出家之时。舍

却胭支粧粉，

5. 惟有澡豆杨枝。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却罗衣锦绣，

6. 惟有抟覆披支（肢）。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却高□（头）绣履，

7. 惟有草鞋相随。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却池氈锦绣，

8. 惟有坐具三衣。舍利佛国难为！吾本出家之时。舍却金盘银盏，

9. 唯有锡钵同（铜）匙。舍利佛国难为，吾本出家之时。舍却高堂瓦舍，

10. 惟有草庵相随。舍利佛国难为，吾本出家之时。舍却独车细马，

11. 惟有十二部尊经，舍利佛国难为！吾本出家之时。

12. 《出家赞一本》

本赞歌辞的主体部分，亦用对比法，所用句式是“舍却……惟有……”之六言句，而前揭 B. 8371 则为“舍却……且须……”，“惟有”说的是现实生活的情状，而“且须”多是一种设想、一种展望，故而情感的表达判然有别。《出家赞文》中所描写的全是出家者的日常生活，并且都有经典依据。也就是说，他们的宗教修行，是在“十二部尊经”的指导下进行的。所谓“十二部经”，本是大乘佛典的分类法，也叫“十二分教”、“十二分圣教”、“十二分经”等，《大智度论》卷三十三说：

> 菩萨摩诃萨欲闻十方诸佛所说十二部经：修多罗、祇夜、受记经、伽陀、优陀那、因缘经、阿波陀那、如是语经、本生经、广经、未曾有经、论议经。[84]

这里用以代表一切佛典与法。“十二部经”中，加一“尊”字，

表达的是崇敬、赞美之情。

当然，刚刚出家的修行者对于佛法的学习，并不能无师自通，所以他必须有依止的对象，也就是赞辞中首先提到的“和尚”与“阇梨”。鸠摩罗什译《大智度论》卷十三即曰：“云何沙弥、沙弥尼出家受戒法？白衣来，欲求出家，应求二师：一和上；一阿阇梨。和上如父，阿阇梨如母。以弃本生父母，当求出家父母，着袈裟，剃除须发。”[85]

赞辞中所提到的各种出家人必备的物件，如剃刀、澡豆、杨枝、三衣、钵盂、坐具等，亦是戒、律中所规定的，它们的用途各不相同，像剃刀用来理发，澡豆用以洗涤与沐浴，杨枝用于刷牙。鸠摩罗什译《梵网经》卷下即曰：

> 若佛子常应二时头陀，冬夏坐禅，结夏安居，常用杨枝、澡豆、三衣、瓶、钵、坐具、锡杖、香炉、漉水囊、手巾、刀子、火燧、镊子、绳床、经、律、佛像、菩萨形像。而菩萨行头陀时及游方时，行来百里千里，此十八种物常随其身。[86]

此十八物，是大乘比丘所用，而赞辞所述，大都与此相合。

三、赞颂东土高僧、信士类的音乐文学作品

这一类作品中，拟重点介绍两类。

（一）赞颂东土高僧者

1. P. 2104V、S. 4037 写卷之《禅月大师赞念〈法华经〉僧》

兹先迻录 S. 4037 如下：

1. 《禅月大师赞念〈法华

2. 经〉僧》　空王门下有真子，堪以（与）空王为了使。常持菡萏白

3. 莲经，屈指无人得相似。长松下，深窗里，历历清

音韵宫

4. 徵。长行短偈主客分，不使闲声挂牙齿。外人闻，

耸双耳，香

5. 风袭鼻寒毛起。只见天花落座前，空中必定有神鬼。

6. 吾师吾师须努力，年深已是戒功积。桑田变海骨为

尘，[□]（舌）

7. 根长似红莲色。

案：原赞抄在《转经后回向文》之后、《除一切怖畏，说如是咒》之前。赞辞以七言句式为主（14 句），偶杂三言，若从组织结构分析，实可分成四章：第一、四两章是整齐的七言体，中间两章则为“三、三、七、七、七”体制。作者禅月大师，即晚唐五代时的高僧贯休。

从内容言，该赞极力宣扬了念诵《法华经》的功德，而其表现则不尽相同：有的是舌根不坏，有的是天女散花，诸如此类，传说不一。如唐人僧祥《法华传记》卷三载隋代新罗僧人释缘光：“是智者门人，诵《法华经》为业，感天帝下迎、龙宫请讲，灭后舌色如红莲华而已。”[87]《太平广记》卷一百九“悟真寺僧”条引《宣室志》曰：

> 唐贞观中，有王顺山悟真寺僧，夜如蓝溪，忽闻有诵《法华经》者，其声纤远。时星月回临，四望数十里，阒然无睹，其僧惨然有惧。及至寺，且白其事于群僧。明夕，俱于蓝溪听之，乃闻经声自地中发。于是以标表其所，明日穷表下，得一颅骨，在积壤中，其骨槁然，独唇吻与舌，鲜而且润。遂持归寺，乃以石函置于千佛殿西轩下。自是每夕，常有诵《法华经》声在石函中。长安士女，观者千数。后新罗僧客于寺，仅岁余。一日寺僧尽下山，独新罗僧在，遂窃石函而去。寺僧迹其往，已归海东矣。时开元末年也。[88]

白居易《游悟真寺诗一百三十韵》中云："经成号圣僧，弟子名杨难；诵此《莲花》偈，数满百亿千。身坏口不坏，舌根如红莲。颅骨今不见，石函尚存焉。"项楚先生指出，白居易所咏即是《宣室志》所载悟真寺僧事，白诗的"舌根如红莲"，即本诗的"舌根长似红莲色"也。[89]

更为重要的是贯休在赞中揭示了念诵佛经的一般原则是："长行短偈主客分，不使闲声挂牙齿。"就佛经体制而言，它们大都是散、偈相间。"长行"是指经文中的散行文字，它在字句方面不受限制；"短偈"也就是伽陀与祇夜，它们一般有字句之限制。玄奘译《瑜伽师地论》卷八十一即曰："契经者，谓贯穿义，长行直说，多分摄受意趣体性；应颂者，谓长行后宣说伽他。"[90]虽然长行与偈颂在转读念诵时都需要注意音乐性，但偈颂的音乐性远远强于长行，日本所传《门叶记》卷九十六甚至说伽陀是"无音乐者不可用之"。[91]所以，贯休才会要将它们分清主客。

另外需要指出的是，中晚唐以后赞颂持诵《法华经》之僧人的诗作，其意趣大多和贯休之作相仿。如稍晚于贯休的名僧齐己，其《赠念〈法华经〉僧》诗中曰：

> 空山木落古寺闲，松枝鹤眠霜霰乾。牙根舌根水滴寒，珊瑚捶打红琅玕。但恐莲花七朵一时折，朵朵似君心地白。又恐天风吹天花，缤纷如雨飘袈裟。况闻此经甚微妙，百千诸佛真秘要。……更堪诵入陀罗尼，唐音梵音相杂时。舜弦和雅熏风吹，文王武王弦更悲。如此争不遣碧空中有龙来听，有鬼来听，亦使人间闻者敬，见者敬。[92]

其《赠念〈法华经〉僧》则曰：

> 万境心随一念平，红芙蓉折爱河清。持经功力能如是，任驾白牛安稳行。[93]

特别是前一首，“唐音”指的是诵读《莲华经》之汉文本的情况，“梵音”主要指的是陀罗尼的持诵，也就是后人附在什译本中的玄奘译本《药王菩萨咒》。[94]而其华梵相和的音乐效果，亦惊天地、泣鬼神矣。

2. 台北135写卷之《阙题三首》（和尚才高悦众情，拟）

原卷失题，抄在《二太子中元盂兰节荐福文》（拟）之后，诗分3行，曰：

> 1. 和尚才高悦众情，累年讲畅君侯听。今朝鵶得凤凰伴，□□□□□□□。
>
> 2. 法师从来极偏（遍）照，念见惠诠年几（纪）老。阿郎今日大开恩，承望紫衣身上到。
>
> 3. 《盂兰盆经》极有严，阿郎立地偏思念。王义城敕佛语经，此时大赦不杪（稍）欠。

本诗之前的《荐福文》曰：

> 故于中元令节，秋首良晨，辟盂兰之道场，开超生之论席者，即我府主太保为二太子荐福之恳也。伏惟太保宏规廓落，某乙闻，欲动高山，仰惟法师词条郁雾，仰惟法师义峰万仞。

则知是文作于沙州归义军时期，且《荐福文》有助于我们对赞诗的理解。从讲到七月十五中元节为阵亡的二太子荐福而开设盂兰盆道场以为超度之事看，赞文中的那位讲唱《盂兰盆经》的法师正是这场法事的执事者。作者大力称赞了他的讲唱才能，并且说他有望得到紫衣的赏赐。据赞宁《大宋僧史略》卷下“赐僧紫衣”条曰：

> 按《唐书》，则天朝有僧法朗等，重译《大云经》，陈符命，言则天是弥勒下生，为阎浮提主，唐氏合微，故由之革命称周。法朗、薛怀义九人并封县公，赐物有差，皆赐紫袈

裟、银龟袋，其《大云经》颁于天下寺，各藏一本，令高座讲说，赐紫自此始也。[95]

本来，紫色乃五间色之一，不是如法的坏色，经律严禁使用。元照（1048—1116）撰《佛制比丘六物图》即云："轻纱紫染，体色俱非，佛判俗服，全乖道相，何善之有？"[96]然自武则天开创赐紫衣之先例后，后世统治者便大加效尤，至唐懿宗咸通二年（861），左右街僧录若入内殿讲论，便赐紫衣。僖宗、昭宗两朝，赐紫更是常事。到五代、北宋，凡是译经的外来高僧，或是负有外交使命的出使僧人，朝廷悉赐紫衣。此敦煌歌赞则表明，归义军时期的沙州僧人，其所受紫衣之赐，似是由地方政府发出的。

此外，本歌赞也表明：在盂兰盆法会上讲唱《盂兰盆经》是不可或缺的一个组成部分。盂兰盆会在中古以降的唐宋社会十分盛行，难怪敦煌变文中有那么多《盂兰盆讲经文》、《目连变文》的写卷。

复次，第二首中出现的僧人惠诠，在敦煌写卷中时有所见，如 P. 3161《某寺常住物交割点检历》（拟）第 22 行曰："小木椀子壹拾壹枚，内壹欠在惠诠肆个。" P. T. 1261V 写卷《僧人分配斋儭历》（拟）第 138 行则曰："坚法，洪正，灵寂，惠诠，绍灯，志坚……"我们不知他和歌赞中所说的是否为同一人。特标于此，以俟高明；而且从歌赞推断，此时的惠诠，当是年事已高的讲经僧。

（二）赞颂信士者

本类作品虽不常见，在敦煌写本中还是有一些，比较重要的是 S. 0223、ДX. 01563 之《赞六宅王坐化诗》。其中前卷只抄录了一首赞诗；后者则为五首，与前卷相同的是第四首。现综合徐俊先生对二写卷的研究成果，[97]迻录五首诗如下：

□□□□白莲经，王叶舍拔帝子孙。生前留音容，定前

□□□。□□□□朝弥勒，天上初归别至尊。三朵莲花迎□□，□□□□□□□魂。修身转识何方去，坐化凝然体□□。□□□□□□□，□生曾作顶礼王。素丝不用□□□，□□□□□□□。□（火）宅相煎□□□，风轮吹转死生忙。□□□□□□□，□似天官一夜长。大唐帝阙皇官子，□□□□□□□。□日持经求出离，愿生极乐往西方。□□□□□□□，平等修行愿力强。只为悉求心不退，□□□□□□□。皇帝自然来顶礼，俨然不动坐安祥。□□□□□□□，眉间放出白毫光。顶上盘旋左右转，□□□□□□□。从来大有修行者，变换临时各改张。□□□□□□□，争知不作六宅王。

□□□□□□（六宅）王，生来持诵念《金刚》。近日坐化□□□，□□□□□毫光。

形骨虽留六宅中，神魂早已上□□。□□□□□神力，能与众生立始终。

郎君坐化俨同生，□□□□□（夜启金刚奏）内庭。宣赐法衣从圣泽，殊奇剃发答（为）魂灵。

□□□□□门相，仪貌全胜满月形。借问因何得如此，□□□□□□□。

据S.0223写卷可知，作者是右街内供奉赐紫大德弘远。弘远之生平虽不可考，然从其所受赐号推断，其生活年代必在中唐至五代之间。赞宁《大宋僧史略》卷下“内供奉并引驾”条曰：

内供奉授僧者，自唐肃宗聚兵灵武，至德元年回趋扶风。僧元皎受口敕，置药师道场，令随驾仗内赴。请公验，往凤翔府开元寺御药师道场，三七人六时行道，时道场内忽生一丛李树。奉敕使验实，李树四十九茎，元皎表贺，批答：瑞李繁滋，国兴之兆。生伽蓝之内，知佛日再兴。感此

殊祥，与师同庆。又李让国宣敕云：敕内供奉僧元皎。置此官者，元皎始也。次有子麟者，泉州人也，继受斯职。宪宗朝，端甫、皓月、栖白，相次应命。朱梁、后唐、晋、汉、周、我大宋，无闻此职。[98]

易言之，内供奉一职的设立，只是在756—907年之间。

弘远所赞颂的六宅王，从“大唐帝阙皇宫子”句推断，他当是李唐王室的嫡传，具体所指尚不清楚。不过，从赞诗内容看，六宅王的佛教信仰比较庞杂，似乎没有一个一以贯之的东西，如他既崇拜弥勒信仰、西方净土，对禅宗典籍《金刚经》也持诵不辍，这正体现了居士佛教的一些特色，和中晚唐佛教禅、净合流的趋势也颇显一致。更为重要的是，作者对六宅王的形象做了渲染，如说他是眉间能放毫光、头有顶髻、脸胜满月之类，这都是把佛的某些瑞相移植到了六宅王身上，目的在于颂扬六宅王深心归依佛教所得到的殊胜果报，旨在激励世人的向佛之心。

四、赞颂佛教圣地的音乐文学作品

这一类作品中，赞颂对象多集中在五台山，主要的有P.2483f等写卷之《五台山赞文》（梁汉禅师出世间）、P.2483g等写卷之《五台山赞并序》（文殊菩萨五台山）、S.4039等写卷之《五台山赞》（道场屈请暂时间）、S.4504V等写卷之《五台山圣境赞》、S.6631V等写卷之《游五台赞文》、P.3360等写卷之《大唐五台曲子五首寄在苏莫遮》、S.5540等写卷之《礼五台山偈一百十二字》等（案：各写本之详情参本章第一节）。现举三例如次：

（一）P.2483f《五台山赞文》（梁汉禅师出世间）

赞曰：

1. 凉（梁）汉禅师出世间，远来巡礼五台山。白光引

入金刚窟，得见文殊及普贤。

2. 菩萨身相（中）有宝珠，明光显照遍身躯。减割少多将布施，借问众生须不须。

3. 如来世化五台山，恒沙菩萨结因缘。坐禅起居一束草，不羡聚落万种檀。

4. 东台香烟常不绝，西台解脱亦如然。南台脚下金刚水，中台顶上玉花泉。

5. 北台毒龙常听法，雷风闪电隐山川。不敢与人为祸害，尽是龙神集善□（缘）。

6. 五台山上一棰花，和尚滴（摘）来染袈裟。染得袈裟紫檀色，愿我来世总出家。

7. 圣寺元来无，额房房无僧。五更风扫地，夜夜自然灯。五台行化[□]（有）文殊，

8. 普贤菩萨亦同居。每日光花云中现，恒沙圣众理真如。东台维摩方丈室，

9. 西台演法证须臾。南台妙药金刚水，中台香气满街衢。北台毒龙常真（镇）此，

10. 如来方便巧安居。各各渐藏令归伏，非时不敢理虚空。五台修道是清闲，

11. 到彼见善胜人间。山中有寺皆恒化，十恶顶谒还皈还。五台险峻极嵯峨，

12. 四面斗斩（陡崭）无慢跛（坡）。有路皆须缘索上，发心上者实能多。志愿来登得达彼，

13. 退心便现出天魔。五台山里极清幽，盛夏犹如八月秋。

14. 积雪寒霜常无散，衣钵自至不劳求。送供路傍隘难过，

15. 一自开花施无休。设斋动成百般众，宿残饮食不得留。

16. 每寺众僧有千个，尽皆清洁住[□]（禅）修。五台圣化夜光灯，遍满波万重缯幡。

17. 照辉众生造十恶，总教归向比丘僧。五台山内足虫狼，恶人行路巧相当。

18. 若见善人皆能避，纵然逢遇亦无方（妨）。五台童子号难陀，善哉同对灭天魔。

19. 有人心志皆来现，口中只劝念弥陀。知汝真诚来求法，努力将法遍娑婆。

20. 我得如来疾证法，转宣施汝莫蹉跎。修真往寂山间胜，城隍闲乱事烦多。

21. 不如劝住山中学，不来不去永无魔。端坐澄心莫随境，客尘妄念不采过。

22. 五台山里有真如，诸天菩萨住虚空。一万圣贤常镇此，佛陀波利肉身居。

23. 法照远投山顶礼，白光直照法身躯。便起随光行到彼，亲承大圣听经旨。

24. 所叹弘扬念佛赞，真实非满陈[□]（空）虚。有缘须来相同学，法照其时到台中。

25. 如梦真入文殊官，亲自口传念佛教。劝称名号至身中，在生高念弥陀字。

26. 文殊处处法照回，努力回（劝）化莫悲哀。广劝众生令念佛，疾门长闪人不开。

27. 诸人传教无能至，观汝心内元往来。前生早已曾相禺（遇），金（今）生再睹坐花台。

28. 法照其时出山里，再三顶礼珍重意。奉教阎浮行劝

化，莫令天魔（尊）相逢迟。

29. 各念弥陀佛，各念弥陀佛。

案：本赞在 P.2483f 写卷中，是抄在《往生极乐赞》之后、《五台山赞并序》之前（它与后一种五台山赞内容迥异），其中第 14 行的“衣钵自至不劳求”在第 13 行“盛夏”句后重出，本人据上下文之语境删之。

就本赞内容而言，它与法照的关系极其密切，并且把法照朝拜五台山创立五会念佛法门的经历作为整个歌赞的一条叙事主线，所以我猜想作者定是法照的徒众或后嗣。歌赞中所言法照的行事，大多符合相关史传、僧传之记载，如赞中所说的白光引导法照上山、五台圣化夜光灯、法照入文殊宫等，赞宁在《宋高僧传》卷二十一《唐五台山竹林寺法照传》中是这样描述的：

（大历）五年四月五日到五台县，遥见佛光寺南数道白光。六日到佛光寺，果如钵中所见，略无差脱。其夜四更，见一道光从北山下来射照，照忙入堂内，乃问众云：“此何祥也？吉凶焉在？”有僧答言：“此大圣不思议光，常答有缘。”照闻已，即具威仪，寻光至寺东北五十里间果有山。山下有涧，涧北有一石门，见二青衣，可年八九岁，颜貌端正，立于门首，一称善财，二曰难陀。相见欢喜，问讯设礼，引照入门，向北行五里已来，见一金门楼。渐至门所，乃是一寺。寺前有大金榜，题曰“大圣竹林寺”，一如钵中所见者。……照入寺至讲堂中，见文殊在西，普贤在东，各据师子之座，说法之音，历历可听。……复至四月八日，于华严寺西楼下安止。洎十三日，照与五十余僧同往金刚窟。到无著见大圣处，虔心礼三十五佛名。照礼才十遍，忽见其处广博严净，琉璃宫殿，文殊、普贤一万菩萨及佛陀波利居

> 在一处。……其夜三更，于华严院西楼上忽见寺东山半有五圣灯，其大方尺余。照咒言“请分百灯归一畔”，便分如愿。重谓“分为千炬”，言讫便分千数，行行相对，遍于山半。又更独诣金刚窟所，愿见大圣，三更尽到，见梵僧称是佛陀波利，引之入圣寺。[99]

两相比较，自然是赞宁的叙述更加详实。如《传》中谓白光引法照首先到达的是佛光寺，然后是大圣竹林寺。法照到金刚窟朝拜，则有两次：其中前一次是与众僧同去，所看到的是佛陀波利、文殊、普贤等菩萨；后一次才是法照独自去的，并有圣灯相引，见到佛陀波利之后才被后者引去见文殊菩萨。[100]

歌赞重点虽在赞颂法照创立念佛法门的功德，但作者还是巧妙地把五台山的各种佛教胜境或传说组织在一起，并没有脱离主旨。所写胜境，与相关的历史记载或传说也颇显一致，如赞中对五台山“盛夏犹如八月秋”、“积雪寒霜常无散”之清幽环境的描写，中台顶上有“玉花泉”、“香气满街衢”，就分别和《古清凉传》卷一之“触石吐云，即成松盖者，数以千计；其霜雪夏凝，烟雾常积，人兽之不可阑涉者，亦往往在焉”[101]、“（中台）稍近西北，有太华泉……其水清澈凝映，未尝减竭，皆以为圣人盥漱之处，故往返者，多以香花财贿投之供养”[102]同一意趣；而赞中所谓北台毒龙之事，在多种有关五台山的史籍里都有类似的记载，如《广清凉传》卷一即曰：“北台顶上有天井，下有龙宫、白水池相连，金刚窟亦相通彻。”[103]特别是日人圆仁《入唐求法巡礼行记》卷三的记载更加详细，一曰：“到北台，台顶周圆六町许。台体团圆，台顶南头有龙堂，堂内有池。其水深黑，满堂澄潭，分其一堂为三隔。中间是龙王宫，临池水上置龙王像。池上造桥，过至龙王座前。此乃五台五百毒龙之王。每台各有一百毒龙，皆以此龙王为君主。此龙王及民，被文殊降伏

归依，不敢行恶云云。”[104]二曰：“五百毒龙潜山而吐纳风云，四时八节辍雷雹频降矣。”[105]它们和赞中称北台毒龙“雷风闪电隐山川，不敢与人为祸害”、“常镇此”说的是同一回事。《广清凉传》卷三甚至还记载了五台山降龙大师的降龙故事，曰：

> 降龙大师，俗姓李氏，讳诚惠，本蔚州灵丘县人也。其亲壮而无嗣，闻五台山文殊灵异，躬诣祈请。既还，妻即感娠。后月满生男，乡闾嗟异，咸云圣子。及长，风骨爽秀，神智不群，乃诣台山，依真容院殿主法顺为师。至年二十，登坛受具。东台东南约一百余里，有池名龙宫者。耆旧相传，大师尝居彼，结庐修道，今见有丛树，故基犹在。师于净瓶中素畜一龙，龙曾逃出，入清水河。中有一巨石，上通三穴，潜隐。其一日凌旦，河上西南见白气出。师知龙潜其下，乃携瓶诣河，向石穴大叱之，龙还入瓶，携之归庵。其泉犹有灵异，虽河瀑涨于滓混流，独此泉中略无纤秽。[106]

此降龙大师（876—925），后唐庄宗曾于同光元年（923）下诏赞之曰：“诚惠鹫，名流鸡园。……自隐迹灵峰，栖心胜地，泛慈舟而拯溺，持慧炬以引迷。五百龙神，皆降懿德；一万圣众，尽继玄踪。”[107]由此可知，所谓诚惠降龙的传说，其实是袭自文殊降伏毒龙的故事。

至于法照朝拜五台山之原因，刘长东博士指出：“大概是欲借重五台山文殊师利的示现，来进一步肯定和增强其念佛法门的正宗法统性和权威性，最终达到普发群生之胜心而广延信众，同归净土念佛法门的目的。”[108]若从 P. 2483《五台山赞文》的叙事主体，特别是最后四句赞词“法照其时出山里，再三顶礼珍重意。奉教阎浮行劝化，莫令天魔（尊）相逢迟”以及赞末所标的和声声辞为“弥陀佛”看，其说甚是。

(二) S.5573a《五台山赞》(道场屈请暂时间)

赞曰:

1. 《五台山赞》　佛子!道场屈请
2. 暂时间,至心听赞五台
3. 山。毒龙雨降为大海,文
4. 殊镇压不能翻。佛子!代
5. 州东北有五台,其山高
6. 广共天连。东台望见
7. 琉璃国,西台还见给孤
8. 园。佛子!大圣文殊镇五台,
9. 尽是龙种上如来。师子
10. 一吼三千界,五百毒龙心胆
11. 摧。佛子!东台艳艳最清高,四
12. 方巡历莫辞劳。东望海水
13. 如淯涨,风波泛浪水滔滔。
14. 佛子!滔滔海水无边畔,新罗
15. 王子泛舟来。不辞白骨离
16. 乡远,万里将身礼五台。
17. 佛子!南台窟里甚可
18. 增,逦迤多饶罗汉僧。吉祥
19. 圣鸟时时见,夜夜飞来点
20. 圣灯。佛子!圣灯焰焰向前行,
21. 照耀灵山遍地明。四山多饶
22. 吉祥鸟,五台十四(寺)乐轰轰。佛子!
23. 南台南级灵应寺,灵应寺
24. 里圣金刚。一万菩萨声赞
25. 叹,圣钟不击自然鸣。佛子!清 [illegible]

26. 凉寺里遍山崖，千重楼阁
27. 万重开。文殊菩萨声赞叹，
28. 恰似云中化出来。佛子！西台崄峻
29. 甚嵯峨，一万菩萨遍山坡。文殊
30. 长说维摩论，教化众生出
31. 奈河。佛子！佛光寺里不思议，马
32. 脑（玛瑙）真珍青殿基。解脱和尚
33. 灭度后，结跏趺座笑疑疑。佛子！
34. 代州都督不信有，飞鹰走
35. 狗竟来追。走到南台北泽里，
36. 化出地狱草皆无。佛子！中台
37. 顶上玉花池，宫殿行廊？迊
38. 违。四面香花如金色，巡礼之人
39. 皆发心。佛子！北台顶上有龙宫，
40. 雷声曲震裂山林。娑竭
41. 罗龙王宫里坐，小龙护
42. 法使雷风。佛子！北台东极骆
43. 驼焉（岩），美（每）覆盘回御曲联。有
44. 一天女名三昧，积米如山供圣贤。
45. 佛子！金刚窟里美流泉，佛陀
46. 波利里中禅。一自来来（去）经水（数）
47. 载，如今即至那罗延。佛子！不可
48. 论中不可论，大圣化作老人身。
49. 每日山间受供养，去时化作
50. 五色云。佛子！五色云中化金桥，
51. 大慈和尚把幡招。有缘佛子
52. 桥上过，无缘佛子逆风飘。佛子！

案：本赞句式整齐，皆为七言，基本上是4句一换韵。每章开头、结尾处皆有和声辞“佛子”。从开头“道场屈请暂时间”推断，颇疑歌赞是用于供养文殊师利菩萨的法会或行仪之上。歌赞本身，则由多个与五台山有关的佛教故事联缀而成。兹略举数例，简析如下：

一是第一、第三两章歌赞中所述的文殊降伏毒龙之故事，前文分析P.2483f《五台山赞文》时已有所论略，故不赘。而说文殊菩萨为龙种上如来，则出于鸠摩罗什译《佛说首楞严三昧经》卷下，经中载佛祖对长老摩诃迦叶言：

> 如是如是！如汝所说，迦叶！过去久远无量无边不可思议阿僧祇劫，尔时有佛，号龙种上如来、应供、正遍知、明行足、善逝、世间解、无上士、调御丈夫、天人师、佛、世尊。于此世界南方过于千佛国土，国名平等，无有山河、沙砾、瓦石、丘陵、堆阜，地平如掌，生柔软草，如迦陵伽。龙种上佛于彼世，得阿耨多罗三藐三菩提。[109]

二是第五章所述新罗王子朝圣五台之事，似是与慈藏大师有关。据《三国遗事》卷四[110]载，师俗姓金氏，于新罗善德王仁平三年（唐太宗贞观十年，公元636年）入唐，他先访五台山，朝拜文殊大圣塑像，梦像摩顶授偈，并得传法袈裟与舍利等物。他后入长安，得到唐太宗的宠遇。贞观十七年应善德王之请而归返本国，弘法建寺，对新罗佛教的发展贡献甚大。[111]

三是第十章之文殊、维摩对谈事，此显然是概述《维摩诘经》“文殊师利问疾品”与“观众生品”中文殊菩萨与维摩诘居士的辩论之事。五台山文殊信仰流行之后，世人把经中之事又附会到五台之西台上。圆仁《入唐求法巡礼行记》卷三即曰：

> 从台西下坂，行五六里，近谷有文殊与维摩对谈处。两个大岩，相对高起，一南一北，高各三丈许。岩上皆平，皆

有大石座。相传云："文殊师利菩萨共维摩相见对谈之处。"其两座中间，于下石上，有师子蹄迹，踏入石面，深一寸许。岩前有六间楼，面向东造。南头置文殊像，骑双师子。东头置维摩像，坐四角座：老人之貌，顶发双结，幞色素白，而向前覆，如戴莲荷；……开口显齿，似语咲之相。[112]

四是第十一章之解脱和尚故事，见于《续高僧传》卷二十，曰：

释解脱，姓邢，台山夹川人。七岁出家，依投名匠。志在出道，唯在禅思，远近访法，无师不诣。复住五台县照果寺，隐五台南佛光山寺四十余年。今犹故堂十余见在，山如佛光，华彩甚盛。至夏大发，昱人眼口。其侧不远有清凉山，山下清凉即文殊师利游处之地也。有高行沙门曜者，年百六岁，自云："我年五十时，与解脱上人至中台东南下三十里大孚灵鹫寺，请见文殊，行至花园北，遇一大德，形神慈远。徐行东去，解脱顶礼发愿。我时精神欣喜，不暇谘请。"解脱云："已曾三度亲见文殊。"诚语云："汝自悔责，若切至必悟道也。"便依言自咎，昼夜克责，心便安静。又感诸佛见身说偈……遂依此法，化导有缘。在山学者，来往七八百人，四远钦风，资给弘护。四十余年，常在佛光。永徽中卒，今灵躯尚在，嶷然坐定，在山窟中。[113]

此事，在唐宋以后广为流传，像《古清凉传》卷下[114]、《广清凉传》卷一[115]等都有相似的记载。

五是第十二章的代州都督故事，见于圆仁《入唐求法巡礼行记》之记载，其文曰：

台顶东头有高阜，名罗汉台。遍台亦无树木。从罗汉台向东南下，路边多有燋石，满地方圆，有石墙之势。其中燋

石积满，是化地狱之处。昔者，代州刺史性暴，不信因果，闻有地狱不信。因游赏，巡台观望，到此处，急然，见猛火焚烧岩石，黑烟冲天而起。……狱卒现前忿恸，刺史惊怕，归命大圣文殊师利，猛火即灭矣。其迹今见在。[116]

六是第十五章三昧天女故事，见于《广清凉传》卷二“天女三昧姑”条，曰：

古德相传云：有天女三昧姑者，亡其年代。自云：“大圣命我居华严岭，嘱曰：‘汝宿缘在此，宜处要津，行菩萨道，接引群品，资供山门。我亦照汝，又与一分供养，令汝经年不饥不渴，远迩人闻，礼奉供施者如市。’”姑乃募工，营建精宇，不日而成，躬诣乡川化人，米面身自背负，以充供养。川陆之人，迎施者唯恐在后，游台黑白之众，供亿无算。姑自负重一石，轻疾如风。复加一石，亦无困踬。厥后诸廪丰实，用之不竭。一日巡礼者众，弟子白曰：“瓮饭尽矣。”姑曰：“何以妄语？”持漉具搅之，饭即盈满，供给无尽。他物所须，大率如此。四方巡礼者，欲求见大圣，来请于姑。姑言：“但至诚竭虑，焚香求请，即见金色及一万众，种种光明。”依言如愿。至贞元三年二月十五日，忽谓门徒曰：“吾化缘方毕，今可归天。汝依吾诫，无令断绝。”语讫而去。是日祥云映谷，天乐响空，异香氤氲，弥满林壑，群鸟欢噪，百兽鸣吼。有吉祥白鹤盘旋，经日而去。[117]

七是第十六章叙佛陀波利见文殊菩萨事，较早见于永昌元年（689）志静为佛陀波利译《佛顶尊胜陀罗尼经》所撰之序。[118]序中讲述了佛陀波利如何受文殊菩萨化现的老人之启示而翻译《佛顶尊胜陀罗尼经》的缘由与经过，序文旨在藉文殊菩萨之口来宣扬佛顶尊胜信仰。但是佛顶尊胜信仰流播之后，又反过来促进了五台山的声威。圆仁《入唐求巡礼行记》卷三即曰：

（金刚）窟在谷边。西国僧佛陀波利空手来到山门，文殊现者（老）人身，不许入山，更教往西国取《佛顶尊胜陀罗尼经》。其僧却到西天，取经来到此山。文殊接引，同入此窟。波利才入，窟门自合，于今不开。[119]

八是第十七章所述五色云事，《广清凉传》卷一出现了两次，一者说：

至巨唐俨禅师，神异僧也。尝登西南台之上，望见五顶，皆有五色云覆之，随云覆者，配之为台。[120]

二者说：

长安二年五月十五日，建安王仕并州长史，奏重修葺。敕大德感法师亲谒五台山，以七月二十日登台之顶。僧俗一千余人，同见五色云中现佛手相；白狐、白鹿，驯狎于前；梵响随风，流亮山谷；异香芬馥，远近袭人。又见大僧身紫金色，面前而立；复见菩萨，身带璎珞，西峰出现。[121]

俨禅师，即晚唐时期的释行严（？一849），他因闻文殊示现而入五台山，并自设大供，日计千人。感法师，则指初唐时期洛阳佛授记寺的释德感，其为太原人氏。据李邕《五台山清凉寺碑》曰：

先是长安年中，敕国师德感供以幡花，文殊应见于代，具大神变，发大光明，俨兮似或存，倏兮无处所，凡厥稽首，咸怀欣怿。[122]

所谓“具大神变”，自然包括前揭文殊现老人身事。

九是十八章之化现金桥事，则和净土宗的法照有关。P. 2066《净土五会念佛诵经观行仪》卷中有曰：

照以永泰二年四月十五日，于南岳弥陀台广发弘愿，唯为菩提，为诸众生，更无所求，尽此一形。每夏九旬常入般舟念佛道场。其夏以为初首，既发愿竟，即入道场，勇猛虔

诚。至第二七日夜，独在此台东北道场内。其夜三更，自作念言，只今现有十方诸佛净妙国土诸菩萨众，常闻无上甚深妙法，具大神通，度无量众，而我不预斯事，莫不由我恶业罪障深重，不入圣流，不能广度无边众生？甚自伤叹，作是念时，不觉悲泪，哀声念佛。正念佛时，有一境界，忽不见道场屋舍，唯见五色光明云台，弥满法界。忽见一道金桥，从自面前彻至西方极乐世界，须臾即至阿弥陀佛所，头面作礼阿弥陀佛所。

法照《净土五会念佛略法事仪赞》卷下之《新无量观经赞》中又曰："佛告韦提汝知否，弥陀去此亦非遥。但当勤修三福行，临终迎子上金桥。"[123]本来法照是在南岳般舟道场念佛时看见五色云中出现金桥引他直往西方阿弥陀佛国的，但是后来他把"上金桥"作为往生净土的标志之一。对此，后世的净土往生故事也有所表现，如明代袾宏《往生集》卷二曰："唐李知遥，善净土教，率众五会念佛。后因疾忽云：'佛来迎我。'洗漱更衣，索香炉出堂顶礼，闻空中说偈，有"引君生净土，将尔上金桥"之句，就床端坐而化，众闻异香焉。"[124]

（三）P. 3360写卷之《大唐五台曲子五首寄在苏莫遮》

原卷曰：

1. 《五台山曲子五首寄在苏莫遮》　大

2. 圣堂，非凡地，左右龙盘为有台相倚，

3. 岭岫嵯峨朝雾起。花木芬芳，菩萨多灵

4. 异。面慈悲，心欢喜。西国神僧远远来瞻礼，

5. 瑞彩时时簷下起。福祚唐川，万古千秋岁。

6. 第一：上东台，过北斗，望见浮（扶）桑，海畔龙神斗。

7. 雨雪相和更（惊）林薮，雾卷云收，化现千

8. 千般有。吉祥鸣，师子吼，闻者狐宜（疑），怕网（往）罗烟（筵）

9. 走。才念文殊三两口，大圣慈悲方便潜身

10. 救。 第二：上北台，登嶮道。石迳峻层，换步

11. 行多少。遍地莓苔异软草，定水潜流一日

12. 三过（回）到。骆驼岩，风袅袅，来往巡游须是

13. 身心好。罗汉岩顶观□河，不得久停唯有

14. 神龙操（慄）。 第三：上中台，盘道远。万仞逍迢，

15. 仿佛回天半。宝石山岩光灿烂，异草名

16. 花似锦，堪游玩。玉花池，金沙泮，水（冰）窟千年，

17. 到者身心颤。礼拜虔诚重发愿，五色祥云

18. 一日三回现。 第四：上西台，真圣境。阿耨池边

19. 好是金桥影，两道圆光明似镜。一朵（座）香山，崒屼

20. 堪吟咏。师子踪，深印定，八德池边，好是甘露常

21. 清净。菩萨行时众龙请，居士谈杨（扬）为有天人听。

22. 第五：上南台，林岭别。净境孤高，岩下观星

23. 月，远眺遐方思情悦。或听神钟，感愧捻香爇。

24. 蜀锦花，银丝结，供养诸天，菡萏人间彻。往日

25. 尘劳今消灭，福寿延长，为[□]（见）真菩萨。

案：本写卷中的《大唐五台曲子五首》，如果把序曲算在一起，则是六首，S.0467 即题为《五台山曲子六首》。另外，6－8 行书手所抄内容原是："第一：上东台，过北斗。雾卷云收化现千/般有，雨雹相和惊[□]薮，雾卷云收现化千/般有，吉祥鸣，师

子吼，闻者狐宜（疑），怕网罗烟”，不但字句重复，且有夺字，意思也不连贯，故本人依 S.0467 校改如上。

本赞的用途，王昆吾先生认为是“演唱于无遮大会”，[125]但不知其根据何在？不过，与前揭两种五台山赞文相比，其内容可说是大体一致，只是个别地方的侧重点有所不同。六首赞文中，第一首是总起，旨在赞颂五台山在当时佛教界的神圣地位，并且特别强调了西国神僧对五台山的朝拜。所谓西国，主要指当时的天竺与西域等地，其中著名的朝圣僧人除了前揭翻译《佛顶尊胜陀罗尼经》的佛陀波利外，还有开元年间的菩提仙那（704—760），贞元年间的般若、纯陀与不空，北宋初期的天息灾、法天、施护等。敦煌遗书中还有不少印度僧人巡礼五台山的行记或赞文，如 P.3931《中印度普化大师五台巡礼行记》有云：“诣西台顶，寻维摩对谈法座，睹文殊师子灵踪。巡礼未周，五色云现。”这里的“五色云”和赞中的“瑞彩”，所指实同也。其他五首（也就是赞中所标明的“第一”至“第五”首），则分别赞颂东、北、中、西、南各台之胜境和神奇的传说故事。其中东台赞辞着重强调的是文殊化现与东台之高：文殊化现事前文已举有多例，此不赘；东台之高，则是众多关于五台山的歌赞中都比较强调的一点，如 S.5573《五台山赞》中之“东台望见琉璃国”、“东台艳艳最清高”，P.2483g《五台山赞并序》之“东台磊落甚能高”等，表达了同样的意趣。《广清凉传》卷一即曰：

> 东台，旧名雪峰。山麓有研伽罗山，台上遥见沧瀛诸州。日出时，下视大海，犹陂泽焉。[126]

赞中“龙神斗”则是对台上能下视大海的合理推演。北台赞辞一是突出山路的险峻，二则蕴含了有关的降龙故事。此两点，与前揭两种赞辞旨趣相似，前文又略有分析，故不复赘论。中台赞辞，除了同样提到了前揭两种赞文中的玉花池外，还特别强调了

冰窟。圆仁《入唐求法巡礼行记》载：

谷底深处，数十町地，见白银之色，人云："是千年冻凌。年年雪不消，积为冻凌，谷深而背阴，被前岩遮，日光不曾照着，所以自古已来，雪无一点消融之时矣。"[127]

赞辞用语与此相比，更加细化了朝圣者的心理感受。西台赞辞除了强调了文殊菩萨降龙功德、辨才无碍外，也同样揉合了净土五会念佛中的金桥传说。不同的是，本赞重点阐扬了阿耨池与八德池之胜境，后者也就是圆仁所说的八功德池。[128]两池的名称，则进一步证实了五台山文殊信仰在中唐后与净土信仰密不可分的关系。阿耨池，即阿耨达池（也译阿那达池），池水清凉而无热恼，故称。西晋法立共法炬译《大楼炭经》卷一即曰：

次有山名冬王，甚高过亿。山上高四千里，上有水名阿那达，广长二千里。其底沙皆金，其水凉冷，软美且清。[129]

净土类经典中，则有"八功德水"之说，如后汉支娄迦谶译《阿閦佛国经》卷上《阿閦佛刹善快品》云："其浴池中有八味水，人民众共用之。其水转相灌注，诸人民终不失善行。"[130]鸠摩罗什译《阿弥陀经》则曰：

极乐国土有七宝池，八功德水充满其中。池底纯以金沙布地，四边阶道，金银琉璃颇梨合成。上有楼阁，亦以金银琉璃颇梨车磲赤珠马瑙而严饰之。池中莲花，大如车轮，青色青光，黄色黄光，赤色赤光，白色白光，微妙香洁。[131]

中土人士则往往把阿耨达池与八功德水相联系，北宋初释子璿录《金刚经纂要刊定记》卷五即曰：

阿耨池者，此赡部洲从中向北有九黑山，次有大雪山，次有香醉山。于雪北香南有阿耨池，此云无热恼，纵广五十由旬，八功德水充满其中。于中四面，各出一大河。[132]

此八功德，据窥基《阿弥陀经通赞疏》卷二，则指“一澄净，二清冷，三甘美，四轻软，五润泽，六安和，七饮时除饥渴，八饮已长养诸根”。[133]南台赞辞之神钟之事，李邕《五台山清凉寺碑》中是这样说的：“神钟异香，降祥而闻听；凄风烈烈，谁辨冬春?”[134]此神钟，圆仁《入唐求法巡礼行记》卷三交待了其来历，曰：“拘留秦佛时，兜率天王造钟，盛一百廿石。闻声者或得四果，或得初地等。佛灭，文殊师利将此钟来，置此窟中。”[135]

第三节　敦煌佛赞文学作品的音乐运用

择要介绍了敦煌佛赞音乐文学作品的内容之后，我们将转入讨论它们在音乐运用方面的表现。具体说来，我想谈五个方面：即文辞体制、演唱形式、和声运用、过门套辞与乐器配置。

一、文辞体制

关于佛赞音乐文学作品的文辞体制，从形式言，是最为丰富的：即除了前三章介绍的诗赞型作品外，也有乐曲型作品。

（一）诗赞型

1. 诗赞型齐言类作品　这一类作品中，主要的形式有：

（1）四言　案：这种形式多用于赞颂高僧类的作品，如释金髻的《罗什法师赞》（见于 S.0276、S.6631V、P.2680、P.4597 等）、《大唐义净三藏赞》（见于 P.2680、P.3727 等），释利济的《唐三藏赞》（见于 S.6631V、P.4587 等），佚名的《寺门首立禅师颂》（见于 S.1774V、P.3727 等），释惠菀的《前敦煌毗尼藏主始平阴律伯真仪赞》（见于 P.3720、P.4660），佚名的《十哲声闻》（见于 P.2885V）、《十大弟子赞》（见于

S. 1042V、S. 5706、S. 6006、P. 3727）等。

（2）五言　案：属于这种形式的作品主要有：（1）P. 3445之《赞法门真身五十韵》；（2）P. 3600、B. 1234之《〈维摩诘经〉十四品诗》；（3）ф. 191之尸罗达摩的《生死轮颂》；（4）S. 2143之《阙题》（心中坐道场）；（5）P. 3720、P. 3886、S. 4654释彦楚之《五言述瓜沙僧献款诗一首》；（6）P. 2039V、P. 2277、Φ. 323之《〈金刚经〉赞》（共110首）。

（3）六言　案：相对于净土宗、禅宗等音乐文学而言，这种形式的作品在佛赞类中比较常见，主要的有：（1）P. 2807V之《阙题》（如来是我和尚）；P. 3490、P. 4597之《稠禅师解虎赞》；（3）S. 5572、S. 2143、S. 6273、P. 2690V等写卷之《出家赞文》（案：全赞中只有"惟有十二部尊经"一句七言，余悉为六言句式，而且七言句中的"尊"字，极可能是衬字）；（4）S. 6923V之《出家赞》（舍却一切恩爱）；（5）ДX. 00109、S. 5539之《出家赞一本》。

（4）七言　案：这种形式的作品在佛赞文学中最为常见，真有俯拾皆是的感觉，比较重要的有：（1）ДX. 01230之《太子赞》（拟）；（2）P. 3645V、S. 4654V、B. 8441V等写卷之《悉达太子赞》；（3）P. 2886、P. 4597等写卷之《吉祥童子授草偈》；（4）S. 6923V之《赞佛功德》；（5）P. 2376V、P. 2939、S. 5650、B. 8347等写卷之《观音偈》（又作《观音礼》、《观音礼文》等）；（6）S. 9514之《般若赞》（拟）；（7）P. 2721b之《开元皇帝赞〈金刚经〉一卷》；（8）S. 1497之《好住娘赞》；（9）S. 0779、S. 1497、S. 5572等写卷之《辞道场赞》；（10）S. 1497、S. 3827、P. 2713、ДX. 01629等写卷之《乐入山赞》；（11）S. 9514之《乐居山赞文》；（12）津艺109之《阙题》（高僧住在独孤峰）；（13）台北135之《阙题三首》（和尚才高

悦众情）；（15）P.2483g、P.4597、ДX.00788 等写卷之《五台山赞并序》（文殊菩萨五台山）；（16）S.4039、S.5456、ДX.04801、B.1812 等写卷之《五台山赞》（道场屈请暂时间）；（17）S.4504V、P.4617 等写卷之金台释子玄本的《五台山圣境赞》；（18）S.5540、P.3644 等写卷之《礼五台山偈一百十二字》。

（5）接转式　案：这种形式在佛赞类作品中也时有所见。如：（1）S.0276V 之《佛图澄罗汉和尚赞》，它可分成两个部分，从形式言，是由四言 14 句接转五言 8 句。不过，两部分赞词的内容大同小异。（2）日本龙谷大学藏《无寿量观经赞述》，由五言 4 句接转三言 8 句而成。（3）S.1497《少小黄（皇）宫养赞》，是赞总共包括 11 首唱辞，或为五言 4 句，或为七言 4 句（个别七言句还加有衬词），歌辞前则有出场人物身份的提示语，如“父言”、“妹答”、“太子言”等，从其文体性质言，极类后世的戏剧。显而易见，不同的人物所唱的曲调不尽相同。（4）S.6631V 之《辞父母赞一本》，此赞散韵相间，其中韵文部分，与僧人出家剃度之前的仪式有关。赞中的唱词，以七言、五言为主，有的亦标明人物，如“父母答男女”、“男女答父母”等。从文体性质言，也颇类戏剧。

（6）衍生式　案：这种形式是林仁昱博士提出来的，[136]它实际上比较少见。目前所发现的只有 P.2886 写卷之法成大师所述的《叹诸佛如来无染着德赞》，是赞包括 4 首偈赞，即三言、四言、五言与七言，每首皆 16 句。其组织形式颇为特别，即四言句基本上是由原三言句增加一字而成，五言句大多在原四言句的基础上加一字而成，七言则多在原五言句上再加二字。

2. 诗赞型非齐言类作品

在非齐言类的佛赞作品中，比较重要的是：

（1）“三、七、七、七”句式　主要有：（1）P. 2734、P. 2918之《圣教十二时》，每时1首唱辞，共12首；（2）P. 2483、P. 3083、S. 5478、S. 8655V等写卷之《太子五更转》，每更1首，共5首。

（2）“三、三、七、七、七”句式　主要有：（1）S. 6631V、S. 2454、P. 3141写卷《维摩五更转十二时》，其间无论是“五更转”还是“十二时”曲调，句式皆同。但《十二时》之唱辞，每首皆分上下片，《五更转》则无分片。（2）S. 4243写卷之《念珠歌》（拟），共11首，除了第一首为七言4句外，余者句式悉与S. 6631V相同。当然，《念珠歌》就其整体组织结构而言，用的是接转式，即由齐言转向非齐言。若从音乐结构判断，第一首齐言诗当是一个曲调，而后来的杂言诗则为另一曲调。与《念珠歌》形态相似的还有P. 2104V、S. 4037之《禅月大师赞念〈法华经〉僧》，是赞可分四章：第一、第四两章是整齐的七言体，中间两章则为“三、三、七、七、七”体制。

（3）“五、五、七、三”句式　见于P. 3065、P. 3817等写卷之《太子入山修道赞》，其中从“一更夜月凉”至“因中果满自消遥，三界超”部分，用的是“五更转”，每更唱辞3首，大多是“五、五、七、三”句式，当然有个别章末的句子加上衬字，则变成了五言句，如一更第三首末句作“只是怕无常”，二更第三首末句作“只是换身形”，其中的“只是”便属于衬词。

（4）“五、五、七、五”句式　案：这种形式是前一种的变体，易言之，只要将最后的三言增益为五言即可。如前揭P. 3817、P. 3065《太子入山修道赞一本》中，从“金色三十二，八十相好圆”至“众生命尽信耶（邪）言，不解学参禅”之赞词的句式便悉皆如此；再如S. 0126、S. 2204之《太子赞》的句式，亦如是。

(5)“五、五、六、六”句式 案：这种句式其实是五言4句偈的变体，即将后面的两句五言增益为六言。如S.1674《五刚五礼》中的一首《搠题》偈曰：“牟尼智灯照，一念更无馀。玷（点）智惠（慧）之明灯，照众生之暗室。”另外，六言句中的“之”字，似乎也可作衬字理解。

（二）乐曲型

乐曲型的佛赞类作品也时有所见，兹举两例如次：

1. P.3360《*大唐五台曲子五首寄在苏莫遮*》

关于本写卷赞词的录文及内容分析，前一节已有所论列，故不复赘。另外，与其内容相同的写卷还有S.0467、S.2080、S.2985V、S.4012等。整组乐曲，实际包括6首曲子。其中，“寄在苏莫遮”一语，最值得考证。若从P.3360写卷之标题分析，是组赞辞显然运用的曲调是《苏莫遮》（案：传世文献中也作《苏摩遮》、《苏幕遮》、《飒磨遮》、《娑摩遮》等）。此曲的来历，和佛教东传有关。于此，前辈学者如那波利贞、任半塘、饶宗颐诸先生等皆作过精湛的分析。[137]据姜伯勤先生的研究，敦煌相关写卷的中“悉磨遮”，即是《苏摩遮》。它们是踏歌、踏舞与有面具的化装舞蹈。[138]

姜先生所论，只是就有关敦煌写卷之“踏《悉磨遮》”材料作出的推论，具体到P.3360等写卷中的五台山赞辞，则很难说它们对应的就是踏歌、踏舞或化装舞蹈之类。而且据今存文献可知，《苏莫遮》的音乐性并非一成不变。如《唐会要》卷三十三“诸乐”条载《苏莫遮》有三调，而天宝十三载（754）七月则把“太簇宫”中的《苏莫遮》改名为《万宇清》、“金风调”中的《苏莫遮》改为《感皇恩》，惟有南吕商（时号“水调”）中的《苏莫遮》保持原名。[139]今存唐五代之《苏莫遮》歌辞形式，主要有盛唐张说的《苏摩遮五首》[140]之七言四句声诗体、P.3821

之《曲子名感皇恩》4首以及P.3360等写卷中的有关五台山的曲子词6首。另外，P.3128又有两首《感皇恩》曲子词，姜伯勤先生把6首《感皇恩》的词皆归为“金风调《苏莫遮》”，而把6首五台山曲子词归入“水调《苏莫遮》”。[141]实际上P.3821中的4首《感皇恩》，其前两首的句式和后两首有别，前两首和P.3128中的《感皇恩》大致相同，皆可分成上下两片，上片主要为“七、七（五）、七、三、五”句式，下片则为“五、五、三、七、三、五”句式，任半塘先生有鉴于此，把它们合成一组进行校录，题之曰《感皇恩·四海清平》。[142]P.3821《曲子名感皇恩》的后二首，上下片句式基本上是“三、三、四、五、七、四（五）、五”，任先生命之为《苏莫遮·聪明儿》。[143]有趣的是P.3360的6首五台山曲子词，从句式言，大致和任先生所讲的《苏莫遮·聪明儿》相同。不过，这6首五台山歌赞，其音乐性质到底如何，究竟是归入任先生所说的大曲，[144]还是归入林仁昱博士所说的联章体，[145]抑或兼而有之？对此，本人以为有待发掘更多的直接材料后才可以作出断语，暂时还是存疑为妥。

2. S.4578V、S.1589V、P.2702之《咏月婆罗门曲子四首》

原题见于S.4578卷背。关于各写卷的详情，请参第一章第四节，此不重复。为便于分析故，兹先迻录任半塘先生的校录成果于此：

望月婆罗门，青霄现金身。面带黑色齿如银，处处分身千万亿，锡杖拨天门。双林礼世尊！

望月陇西生，光明天下行。水精宫里乐轰轰，两边仙人当瞻仰，鸾舞鹤弹筝。凤凰说法听！

望月曲弯弯，初生似玉环。渐渐团圆在东边，银城周回星流遍，锡杖夺天关。明珠四畔悬！

望月在边州，江东海北头。自从亲向月中游，随佛消遥

登上界，端坐宝花楼。千秋以（与）万秋！[146]

此四首曲子词，每首皆是“五、五、七、七、五、五”体制，且每首皆以“望月”起首，显然有定格联章体的性质。

关于《婆罗门》曲名的来源，从题名看就知道它和古代印度的关系极深。婆罗门，梵文 brāhmaṇa 的音译，意译则作“净行”、“净志”等。它本是印度四种姓（婆罗门、刹帝利、吠舍、首陀罗）中地位最高的一个阶级（层），掌握了宗教与祭祀的大权。释迦牟尼创立佛教以后，有不少婆罗门转而归依到佛陀的门下，如舍利弗、目犍连等。此后出身于婆罗门种的佛教大师更是层出不穷，若龙树、无著、世亲等。佛教东传之后，来华僧人中也有称为婆罗门僧者，如南朝陈时从于阗来的求那跋陀、[147]武则天时从罽宾来的佛陀波利[148]等。中唐诗人刘禹锡则写有《赠眼医婆罗门僧》，[149]可见婆罗门僧，除了有译经大师外，还有不少擅长医术者。他们既传播了印度的佛教文化，也带来了印度的医方明（医学）。所谓《婆罗门曲子》，定然是随着佛教东传而来的印度佛曲。于此，玄奘《大唐西域记》卷二《印度总述》之“释名”条曰：

> 详夫天竺之称，异译纠纷，旧云身毒，或曰贤豆，今从正音，宜云印度。印度之人，随地称国，殊方异俗，遥举总名，语其所美，谓之印度。印度者，唐言月。月有多名，斯其一称。言诸群生轮回不息，无明长夜，莫有司晨，其犹白日既隐，宵月斯继，虽有星光之照，岂如朗月之明！苟缘斯致，因而譬月。良以其土贤圣继轨，导凡御物，如月临照。由是义故，谓之印度。印度种姓，族类群分，而婆罗门特为清贵，从其雅称，传以成俗，无云经界之别，总谓婆罗门国焉。[150]

虽然义净大师在《南海寄归内法传》卷三指出了把印度解释为

“月”是错误的，然而世人总喜欢以玄奘之说为准的，如五代义楚的《释氏六帖》卷二十一即如此。[151]易言之，唐五代时世人多把“月”与“婆罗门”作为印度文化的标志之一。更为重要的是，汉译佛经中常常把婆罗门与望月相联系。东晋僧伽提婆译《增一阿含经》卷八之“安般品之二”中有一经曰：

> 闻如是：一时佛在舍卫国祇树给孤独园。尔时生漏婆罗门便往至世尊所，共相问讯，在一面坐。是时生漏婆罗门白世尊曰：“当云何观恶知识人？”世尊告曰：“当观如观月。”婆罗门曰：“当云何观善知识？”世尊告曰：“当观如观月。”婆罗门曰：“沙门瞿昙今所说者，略说其要，未解广义，唯愿瞿昙广普说义，使未解者解。”世尊告曰：“婆罗门，谛听！谛听！善思念之。吾当与汝广演其义。”婆罗门对曰：“如是，瞿昙。”
>
> 生漏婆罗门从佛受教，世尊告曰：“婆罗门！犹如月末之月，昼夜周旋，但有其损，未有其盈，彼以减损，或复有时而月不现；无有见者，此亦如是。婆罗门，若恶知识经历昼夜，渐无有信，无有戒，无有闻，无有施，无有智慧，彼以无有信、戒、闻、施、智慧，是时彼恶知识身坏命终，入地狱中。是故婆罗门，我今说是恶知识者，犹如月末之月；婆罗门犹如月初生时，随所经过日夜，光明渐增，稍稍盛满，便于十五日具足盛满，一切众生靡不见者。如是婆罗门，若善知识经历日夜，增益信、戒、闻、施、智慧，彼以增益信、戒、施、闻、智慧，尔时善知识身坏命终，生天上善处。是故婆罗门，我今说此善知识所趣，犹月盛满。”尔时世尊便说此偈：
>
> 若人有贪欲，瞋恚痴不尽。于善渐有减，犹如月向尽。
>
> 若人无贪欲，瞋恚痴亦尽。于善渐有增，犹如月

盛满。[152]

由此可知，世尊对生漏婆罗门如何修持的问题给出了一个具体可行的办法，即"当观如观月"。也就是说，如果想要灭除三毒，修行的目标就必须像月之初生那样是走向圆满，而不是像月末之月那样走向减损甚至虚无。[153]赵宋施护译《佛说月喻经》则明确指出比丘的戒行应该是"如世所见，皎月圆满，行于虚空，清净无碍"。[154]有鉴于此，古人译经时还创造性了运用了"戒月"一词，用来比喻僧人的戒行高洁。地婆诃罗译（613－687）译《方广大庄严经》卷五《音乐发悟品第十三》中赞颂佛祖前生品行时即云："戒月光明进德光，知恩能舍大威德。"[155]法照《净土五会念佛略法事仪赞》卷上之《庄严文》中则发愿说："诸阇梨等，三学圆明，慧灯长映，愿弘斯教，同往净土；尼众等戒月常明，凝神入定，恒春道树，永秀觉华。"[156]返顾《咏月婆罗门曲子》中的第三首，其表现的主旨和这里所引经文的要求是一致的，重点赞颂的是僧人的戒行。

至于第一、第二两首，据我的理解，分别赞颂的是三宝中的"佛"与"法"。为什么这样说呢？只要看看两章的末句"双林礼世尊"、"凤凰说法听"，便可知晓了。世尊，此指释迦牟尼佛，双林是他的入灭之地。第二首中的"凤凰"，经常出现在佛典所述的各种说法的场景中。如东吴竺律炎译《佛说三摩竭经》曰：

> 佛知三摩竭心所念，即告诸比丘："今日当到难国食，尔曹各以道变化，自在所为。"诸比丘即受教，中有化作龙、虎、凤凰、孔雀、牛、鸠、鸽、百鸟、枭、兽、交露帐者，诸众僧悉在其中坐，各各皆不同。尔时佛自坐师子交露帐中，即与千二百五十比丘、五百菩萨、诸天、鬼、神、龙俱，从虚空中，神足飞行，适至难国。佛便放光明，天地大震动。[157]

西晋法炬共法立译《法句譬喻经》卷四之“吉祥品”又曰：

> 阎浮利地有十六大国、八万四千小国，诸国各有吉祥：或金或银，水精、琉璃，明月、神珠，象、马、车舆，玉女、珊瑚，珂、贝、妓乐，凤凰、孔雀；或以日、月、星辰，宝瓶、四华。梵志道士，此是诸国之所好喜、吉祥瑞应，若当见是，称善无量。此是瑞应，国之吉祥。[158]

P.2250 所抄法照撰集的《净土五会念佛诵经观行仪》卷下之《极乐连珠赞》则说：

> 极乐门中宝日圆，普照三千及大千。慈悲广连弥陀主，为汝重开千叶莲。……任汝经行极乐国，吾今且去给孤园。给孤园里凤凰池，如来在彼不思议。金口长宣微妙法，见闻无不愿归依。[159]

第四首赞词，由于化用了唐玄宗游月宫的神话，[160]显然是在赞颂李隆基弘扬佛教的功德。我揣摩作者的用意，似是把唐玄宗当成了弘法的大信士。据前揭 P.2721b《开元皇帝赞〈金刚经〉》等歌辞可知，其御注《金刚经》的措施，对于佛教的传播确实起到了巨大的推动作用，难怪《咏月婆罗门曲子》要祝愿他“千秋与万秋”了。总之，我认为这四首曲子，主旨在于赞颂佛教三宝及玄宗等信士的无量功德，表达了对佛教无限的崇仰、归依之情。

另外，据《唐会要》卷三十三载，本属于黄钟商的《婆罗门》于天宝十三载被玄宗改名为《霓裳羽衣》，[161]《乐苑》则曰：“《婆罗门》，商调曲，开元中，西凉府节度杨敬述进。”[162]晚唐郑嵎《津阳门诗》中自注曰：

> 叶法善引上入月宫，时秋已深，上苦凄冷，不能久留。归，于天半尚闻仙乐。及上归，且记忆其半，遂于笛中写之。会西凉都督杨敬述进《婆罗门曲》，与其声调相符，遂

以月中所闻为之散序，用敬述所进曲作其腔，而名《霓裳羽衣法曲》。[163]

郑氏此说，显然是附会之辞，神游月宫事固然荒诞不经，但唐玄宗改西凉所进之《婆罗门》为《霓裳羽衣》之法曲则是事实。法曲是歌、舞、乐的高度统一，气势恢宏。然 P. 4578 写卷既题名为曲子，且仅有四段歌辞，自然不能与《霓裳羽衣》相比。考《乐府诗集》卷八十《近代曲辞二》载有《婆罗门》一首，歌辞出于李益的《夜上受降城闻笛》诗，[164]是七言绝句声诗体，而敦煌本则是杂言联章体。由此可见，同样的乐调，可以配上体制完全迥异的歌辞。

二、演唱形式

虽然敦煌的佛赞歌曲大多没有标明它们的演唱形式是什么，但我们可以根据写本所呈现出的文本特征作一些推断，主要的形式有：

（一）独唱式

属于这种形式的，在写本形态上至少应有这么一个特点，即书手没有抄录和声辞。假如出现了和声辞，那它们绝对不是独唱式。当然，内容相同或相似的赞辞，有的写本标注了和声，有的则没有。按我的理解，这里有两种情况：一是书手略去；二是同样的歌辞依据应用场合的不同，既可用合唱的形式演出，也可用独唱的形式表演。没有附抄和声辞时，最大的可能是独唱式。如与 S. 5572《出家赞文》（舍却耶娘恩爱）内容相似的 S. 6923V 写卷，前者就未抄出和声辞，而后者开头第一句写的则是“‘舍利佛国难为，吾本出家之时’和”。“和”字显然表明这一句是和声辞。易言之，S. 6923V 就不是独唱式。有鉴于此，下列写本极可能用的是独唱式：P. 2483g、ДX. 00788 写卷之《五台山赞

并序》，S.4504V、P.4617、P.4641之金台释子玄本的《五台山圣境赞》，P.3645V之《五台山赞文》，P.2104V、S.4037之《禅月大师赞念〈法华经〉僧》，S.5722之《词（辞）道场赞》，S.5539、ДX.00109之《出家赞一本》，S.4243之《念珠歌》（拟），S.9514之《般若赞》（拟），P.3645e之《〈金刚经〉赞文》，P.2721之《开元皇帝赞〈金刚经〉》，S.5539之《十空一本赞》，S.5650之《观音礼》，S.1589V之《望月婆罗门曲子》，S.6923V之《赞佛功德》，P.2886之《吉祥童子授草偈》，S.6631V之《维摩五更转十二时》，P.3645V之《萨埵太子赞》，S.5487之《悉达太子赞一本》，P.2483f之《太子五更转》，P.3065之《太子入山修道赞一本》。

最后需要说明的是前揭这些可能的独唱式作品，如果被用于共修法会，那也可能变成齐（合）唱式的作品，附加和声声辞后，则又可能变成领唱与合唱相续式。

(二) 领唱与合唱相续式

在敦煌的佛赞歌曲中，就现在写本形态推断，这种形式是最为常见的。因为大多数的写本，都附有不同形式的和声或套辞。兹举四例如次：

一是S.1497之《好住娘赞》，是赞为七言体，逐句句末附加和声"好住娘"，其本辞部分当是一人领唱，而和声"好住娘"部分则是众人齐和。

二是S.6631V之《游五台赞文》，其本辞除了开头的两个复句"游五台"外，余者悉为七言句。和声部分，除第一句七言"国里何物最为高"句末附注"游五台"之外，其余的则交替使用"游五台"、"香花供养佛"。然不论是"游五台"也罢，还是"香花供养佛"，皆是众人齐和之用。

三是前揭S.5573写卷之《五台山赞》，共十八章七言四句

诗，每章前后皆标注“佛子”，此显然为佛号相和的性质。它的和唱与前两种稍有不同，即先众人齐唱“佛子”，然后一人领唱本辞之后，众人又和唱“佛子”，如此循环往复以至终了。

四是 S. 4690V《散花梵文一本》，为了方便分析，兹引原文如次：

1. 散莲花乐！散花林！散莲花乐！满道场！

2. 稽首归依三学满，散花乐！天人大世（圣）十方尊。满道场！昔

3. 在雪山求半偈，散花乐！不顾躯命舍全身。满道场！巡历

4. 百城求善友，散花乐！校（敲）骨出髓不生嗔。满道场！帝释四

5. 王棒（捧）马号（足），散花乐！夜半逾城出宫围。满道场！苦行六

6. 年成正觉，散花乐！鹿苑初度五归轮。满道场！弘誓慈

7. 悲度一切，散花乐！三窠（乘）设教济群生。满道场！大众

8. 持花来供养，散花乐！一时举手散虚空。满道场！

案：此赞在结构上具有一些与众不同的鲜明特点，即开头的四句起着前奏引声之用，它可能是共修法会时众人的合唱，然后引出执事法师对本辞的领唱，而本辞交替使用的和声“散花乐”与“满道场”，则又由共修法会者齐和。

（三）轮唱式

属于这种形式的写卷主要有：

1. S. 6631V 之《辞父母赞一本》

是卷所抄内容同于 P. 4597 之《辞父母出家赞文》，悉与出

家时的剃度仪式有关。兹先迻录前卷如下：

1. 夫欲出家，应鲜净庄（装）束，经宿沐发，至伽兰中先拜佛。

2. 次拜帝王，次拜官吏，云：百姓某乙等生居圣代，并是王人，

3. 虽身体发肤受之于父□（母）而育养成立，实赖王侯诚信愍

4. 念凡愚，而济彼轮使，福资邦国。时蒙时（释）慈，造令出家，

5. 冀其偏袒右肩，辞土田之役，持盂执锡，蠲负戟之劳，抚

6. 育殊深，伏增感贺。今欲请师剃发，脱俗被缁，永亏拜伏

7. 之仪，长辞臣子之礼。下（不）胜攀暮（慕）欠（久）拜，辞父母云："父母！

8. 愿听我曹等出家，坚持禁戒作沙门。十方诸佛甚难

9. 逢，我等誓当随佛学。"父母答男女："我久劬劳养男女，

10. 为于经嗣答吾恩。汝今舍我欲出家，使我孤独依我活。"

11. 父母答男女："父母！我等自从无量劫，流转三界生死中。互相贪染结因缘，

12. 恩爱系缚不能脱。假使恩爱久共处，时至命尽会别离。

13. 见此无常须臾间，是故我□（应）求解脱。"父母云（答）男女："男女！我昔曾闻佛教说，

14. 父母于子有重恩。汝等且合报吾恩，背恩出家有

何益？”

15. 又男女答父母：“父母！我今暂时舍恩爱，愿得成□（佛）入无为。先度父母答

16. 慈恩，是名真实报恩者。”次旋绕已，跪拜佛前，偈云：

17. “善哉值佛者，何人谁不喜？福愿乃（与）时会，我今获福利。”

18. 次拜众僧，跪偈云：“我等久居火宅，虚受轮回无益，辛

19. 勤经于多劫，今欲厌慈（兹）苦海。愿暮（慕）莲宫，愿俗授细，

20. 听许已否？”众僧先答偈云：“善哉善哉！善事妙矣！

21. 汝等久作艰弊，劳力时多，今欲舍妄求真，深惬

22. 众意。”度人云：“善哉善哉，我愿满矣！”偈云：“诸佛出世第

23. 一乐，闻法奉行欢喜乐，僧宝出兴安乐（案：衍）隐乐，

24. 众生离苦解脱乐。”与剃发，偈云：“剃除须发者，

25. 除断烦恼障。当愿诸众生，速登胜妙果。”然剃发

26. 末了已来，重称前偈，披法服已，将再旋绕，僧偈云：

27. “善哉解脱服，无相福田衣。披奉如戒行，广度诸

28. 群品。恶趣门闭，天堂门开。魔王傍恨而摧心，

29. 善神加威而欢跃。” 《辞父母赞一本》。

全赞主要由两大部分组成：一是散文部分，重点讲述出家前的准备工作及必须要履行的各项义务；二是韵文部分，为出家者辞别

父母与接受剃度时的唱辞。至于第一部分的内容，当是依据相关佛典而撰作的，如什译《维摩诘经·弟子品》中载诸长者子对维摩诘居士说："我闻佛言，父母不听，不得出家。"[165]凉州沙门智严（350—427）译于元嘉四年（427）的《佛说法华三昧经》，经中有曰："佛语诸女：所说实至心，今欲求所愿。先当报父母，次当复由王，得听可去耳。"[166]第二部分的唱辞，又可分成两组：前一组唱辞是由父母与要求出家的儿女轮唱，后一组则由参与剃度的诸法师及其他的僧众轮唱。其中第一组讨论的问题颇为有趣：父母认为儿女出家是不孝的行为，既不符合儒家的伦理道德，也与佛祖"父母于子有重恩"的教诲相悖；而想出家的儿女则坚持出家修行只是暂时割舍尘世间的恩爱，如果自己能修道成佛，首先救度的便是自己的双亲，同时也能济苦救世，这才是真正的报恩。

两组唱辞，有的是作者自撰，如"我久劬劳养男女"等偈；更多的是依据相关佛经中的偈颂或经文改编而成，如"我今暂时舍恩爱……是名真实报恩者"一偈就和初唐道世（？—683）《法苑珠林》卷二十二"剃发部第三"所引《清信士度人经》"流转三界中，恩爱不能脱。弃恩入无为，真实报恩者"[167]之偈颇为相似，而"剃除须发者"一偈，则和昙无谶译《悲华经》卷二中介绍宝藏如来的一段经文主旨相近。经曰：

> 其后长大，剃除须发，法服出家，成阿耨多罗三藐三菩提，还号宝藏如来、应供、正遍知、明行足、善逝、世间解、无上士、调御丈夫、天人师、佛、世尊，即转法轮，令百千无量亿那由他诸众生等得生人天，或得解脱。[168]

有的则从相关佛典中摘出，像"善哉值佛者"偈出自《度人经》，[169]"善哉解脱服"偈出自《善见论》。[170]

最后需要说明的是，本卷赞文在文本形态上与大多数的佛教

歌赞不尽相同，除了散韵相间的特点外，又在某些唱辞前注明了人物的身份，像"父母答男女"之类，这颇同于后世的戏剧文本。

2. S. 6923V《须大拏太子度男女赞》

与本赞内容相同的是 S. 1497《少小黄（皇）宫养赞》，两者都是讲述佛陀的前生曾名为须大拏太子在修菩萨行时喜好布施的故事。关于这则故事，前文我们分析 P. 2918 之《圣教十二时》时已有介绍，此处就不重复了。需要特别强调的是 S. 6923V 与 S. 1497 中的赞文，只是撷取了太子把儿女施与梵志（赞中改称婆罗门，其义一也）的场景，并没有全面铺叙相关的故事情节，而赞辞的形式主要是五言与七言（个别诗句加有衬字），并且每首赞辞前面都标明了人物身份，如"父母言"、"儿言"、"妹答兄"之类。显然，这些唱辞是由不同的人物轮唱的。另外，S. 6923V 与 S. 1497 都在唱辞之后逐首附注了章尾和声辞"佛子"（案：前卷是逐首附加，但最后一首书手漏抄，而后卷书手只附注在末尾一首之后。若综而论之，当是用逐章章末附加的形式）。考虑到两者都颇类于后世的戏剧，我怀疑它们是某种共修法会上用来赞颂世尊前世布施的演出文本，旨在弘扬大乘佛教济世救苦的慈悲精神。参与的会众则可在剧中人物唱完歌词后，齐声唱和"佛子"，以表众人的虔诚归依之情。易言之，本赞的主体是多人的轮唱，但在每一轮结束时，还附加了众人的齐声和唱。

三、和声运用

敦煌佛赞音乐文学的和声运用，与第一章所揭示出的形式完全一致，亦有五种类型（为省篇幅，下面的介绍只举篇目，不再迻录原卷的赞辞）。不过，就和声声辞内容而言，则有所不同。

(一) 逐句同和式

这种形式的写卷主要有：(1) S. 1497《好住娘赞》，逐句句末附加“好住娘”。另外，S. 4634V《辞阿娘赞文》的前6行亦逐句附注了“好住娘”，但后11行则没有，盖书手略之也。B. 8371《辞娘赞文》，其和声标注形式同于S. 1497，但是本辞开头两句中的“好住娘”，似乎还有呼告之用。(2) P. 2483f《五台山赞文》，是赞虽然没有逐句附抄和声，但最后一行单独抄出“各念弥陀佛，各念弥陀佛”，按我的理解，书手表达的也是逐句同和的意思，和声是佛号“弥陀佛”。(3) P. 3120《送师赞》，逐句附加的是“花林”。(4) S. 1497、P. 2713等写卷之《乐入山赞》，逐句同和的声辞是“乐入山”。(5) P. 2713、ДX. 01629、S. 6321等写卷之《乐住山》，同和的是“乐住山”。

(二) 隔句同和式

这种形式的写卷主要有：(1) S. 6631V、P. 4597之《游五台赞文》，该赞从第4句“须弥山上最为高”至第15句“莫退菩提萨埵身”，隔句句尾分别附加“游五台”、“香花供养佛”，前者表达的是五台山在朝圣者心中的至高地位，后者说明朝圣者游五台的最终目的乃是用香花去供养诸佛，抒发的是信众的归依之情。(2) S. 5572之《散华乐赞文》，除去前奏曲外，从第1句七言“稽首归依三学满”到第14句七言“一时举手散虚空”，句末交替附注的是“散华乐”、“满道场”，和声辞本身就表明了歌赞是用于散花行仪。与S. 5572内容相同的是S. 4690V、P. 2921、P. 3645等写卷。(3) S. 9514之《乐居山赞文》，隔句交替使用“努力”、“难识”，它们旨在激励出家者的修道决心。(4) S. 5569《十空赞一本》，本卷虽说只在原题下附抄“难识，努力”，然参照S. 9514，它们用的也隔句同和式。(5) B. 8369之《辞道场赞一本》，全赞只在开头的两句七言“我今顶别诸圣众，

恒沙化佛一时闻”末尾交替标注了“道场”、“同学”之声辞，余则未抄，盖书手之略故也。

（三）和声不定式

这种形式的写卷比较重要的是：（1）S. 5572之《辞道场赞》，本赞只在四句七言后标注了和声，即第一、第三两句后分别是“道场”，第二句后是“同学”，第十七句后是“好住娘”。我的推断是其他句末的和声之所以未抄出，当是同于第一句、第三句，即交替使用“道场”与“同学”，而第十七句有别，故特意标出。易言之，本赞极可能是隔句同和式的一种变体。与本卷情况相同的是S. 1947，它也抄写了《辞道场赞》，大多数句末也是交替使用“道场”、“同学”，但第九句突然把“坚持禁戒好坐禅”的末三字作为和声，第十三句句末的“同学”又成了复句，即抄了两次，最后一句又换成了“世尊世尊”以呼应开头的“世尊”。（案：结束之前有六句未标注和声，也可能是书手漏写）（2）S. 0370《五台山赞》（梁汉禅师出世间），是赞第一句七言后标“弥陀佛”，第二句七言后标“各念恒沙佛”，由此可见本赞的和声辞为二：一是开头用“弥陀佛”，而从第二句开始则改用“恒沙佛”。我想也是逐句同和式的变体之一吧。

（四）章末相和式

这种形式的写卷在敦煌佛赞作品中比较常见，如前揭S. 4039之《五台山赞》、S. 6923V《须大拏太子度男女赞》、P. 2918《圣教十二时》等皆如此。

另外，敦煌的佛赞作品，在和声辞的运用上，较之前揭净土宗、禅宗与密教，带有更大的随意性或不稳定性，像上文介绍的诸《五台山赞》（道场屈请暂时间）之写本，辞虽同，但和声辞的样式却迥异，我想之所以出现这种情况，大概和歌赞的应用场合不同有关。换言之，同样的歌赞可因实际需要而变换和声辞，

这其实也给了表演者以更大的自由和发挥的空间。

（五）佛号相和式

用佛号相和的写卷常见，如：(1)《五台山赞》(道场屈请暂时间）诸敦煌写本大多都附注了和声，但声辞不一致，大致说来有五种情况，即：一是 S. 4039 为每四句一章，逐章末句附注“佛子”；二是 S. 5487、S. 5573、P. 3843、P. 4560 等，它们在第一章前多了一个和声，余则同于 S. 4039；三是 P. 3563，其第一章末句附注“佛子！大圣文殊师利菩萨！”他章结尾处则标注“佛子”；四是 P. 4608V，和声为“佛子！大圣文殊师利菩萨！佛子！”写在每章结束处；五是 ДX. 01009，第一章末尾为“佛子！大圣文殊师利！佛子！”第二章末尾是“佛子！大圣文殊师利！”它章多为残行，和声辞不详。(2) S. 0370《五台山赞》(梁汉禅师出世间)，本赞第一句用“弥陀佛”，第二句以后用“恒沙佛”。特别是“恒沙佛”一词，是比较罕见的和声。它的出现，显然符合大乘佛教对于“佛”的理解，即佛无处不在，就像恒河里的沙子一样多，鸠摩罗什译《阿弥陀经》即曰：

> 舍利弗！如我今者赞叹阿弥陀佛不可思议功德，东方阿閦鞞佛，须弥相佛，大须弥佛，须弥光佛，妙音佛，如是等恒河数诸佛，各于其国出广长舌相，遍覆三千大千世界。[171]

昙无谶译《悲华经》卷二则说宝海梵志于睡眠中见十方光明，“因此光故，即见十方如恒沙等诸世界中，在在处处诸佛世尊。”[172] (3) S. 1947《辞道场赞》开头与结尾处的“世尊”、“世尊！世尊！”也是新出现的和声辞。“世尊”，据前引《悲华经》卷二可知，它是佛陀（或诸佛）的诸种称号之一。(4) P. 2918 之《圣教十二时》，共十二章，除第一章章末是“观世音菩萨！大圣文殊师利菩萨！”外，余章则为“观世音菩萨”。(5)

S. 6923V《须大拏太子度男女赞》及 S. 1497《少小皇宫养赞》逐章末用“佛子”作和声。（6）S. 2204《太子赞》，原卷题下标注“‘释迦牟尼佛’和”，即和声辞是“释迦牟尼佛”，可惜的是我们不清楚它是逐句同和还是逐章同和。无论如何，前揭“释迦牟尼佛”、“弥陀佛”、“恒沙佛”、“观世音菩萨”、“大圣文殊师利菩萨”、“佛子”等，皆是佛号和声之用。

四、过门套辞

敦煌佛赞作品对过门套辞的运用，和第二章所介绍的净土宗的情况大致相同，只是篇末套辞比较少见，故只介绍三种形式于此：

（一）前引套辞

这种形式的写卷主要有：（1）S. 6631V、P. 4597 之《游五台赞文》中的前四句曰：“游五台，游五台，国里何物最为高，游五台！须弥山上最为高。游五台！”此“三、三、七、七”句式的本辞，即为前奏曲，所不同的是前奏曲本身的末两句又附带了和声辞。（2）S. 5572 等《散华乐赞文》之前四句，第二章中已有介绍，此不复赘（案：与此相同的写卷有 S. 4690V、P. 2921、P. 3645 等）。

（二）章间套辞

此形式的写卷最重要的是 S. 6923V 之《出家赞》，本赞开头在“舍利弗国难为，吾本出家之时”后标有一“和”字，其后则接抄了“舍却一切恩爱……唯有暖草一束”等 28 句整齐的六言偈。按照前后文的语境，这里所谓的和声“舍利弗国难为，吾本出家之时”，实际上是章间套辞的运用，即把其后的 28 句诗分成 7 章的话，每章开头都应该是用这两句作为前引之声。此外，它们在第二首至第六首的开头处，还兼有送和前一章及前引后一章

的作用，这与我们在第二章介绍的 S.0370 之《同会往生极乐赞》的情况相同。

(三) 呼语套辞

这种形式主要见于前文介绍的 B.8369《辞道场赞一本》等写卷，所用呼告语有“苦哉！苦哉”与“善哉！善哉”。

五、乐器配置

一般说来，敦煌的佛赞文学作品几乎没有注明声乐所配的乐器，所以我们只好另寻途径。

首先，今存相关作品中偶尔也会出现一些音乐场景的描写，其中有的和器乐有关，如 S.5573 等写卷《五台山赞》(道场屈请暂时间) 中有“一万菩萨声赞叹，圣钟不击自然鸣”；P.3360《大唐五台曲子五首寄在苏莫遮》中则有“或听神钟，感愧捻香爇”，此描写的是钟；P.3817、P.3065、P.3601 等写卷之《太子入山修道赞一本》中说：“共奏天仙乐，龟兹韵宫商。”所谓“奏乐”，指的是器乐。由此可知，佛赞作品是有乐器伴奏的。

其次，前面介绍的多种有关五台山的歌赞，若结合相关的史料，我们可以推断它们配置乐器的大概情况。《广清凉传》卷一谓大孚灵鹫寺时，曰：

> 昔有朔州大云寺惠云禅师，德行崇峻，明帝礼重，诏请为此寺尚座。乐音一部，工技百人，箫、笛、箜篌，琵琶、筝、瑟，吹螺振鼓，百戏喧阗，舞袖云飞，歌梁尘起，随时供养，系日穷年，乐比摩利天仙，曲同维卫佛国，往飞金刚窟内，今出灵鹫寺中。所奏声合苦空，闻者断恶修善，六度圆满，万行精纯。像法已来，唯兹一遇也。[173]

这里说的是北魏时期的状况，即当时灵鹫寺的音乐是皇家所赐，乐工队伍之庞大自然不在话下。五台山在唐人心目中，其地位越

来越高。唐太宗曾于贞观九年（635）十一月有诏曰："五台山者，文殊閟宅，万圣幽栖，境系太原，实我祖宗植德之所。尤当建寺度僧，切宜祗畏。"[174]正是基于五台山为唐王朝龙兴之地的考虑，李世民才下令在那里建寺十所，度僧数百。后来诸帝，如武则天对于五台山之佛教，亦倍加利用。她于长安二年（702）重新修葺清凉寺，并敕任僧感法师担任住持，且封之为"昌平县开国公，食邑一千户"，又"请充清禅寺，主掌京国僧尼事"。[175]清凉寺的住持成了全国佛教事务的最高僧官，这对五台山佛教地位的提升自然起到了极大的推进作用。特别是代宗时期，由于不空大师的努力，天下诸寺都要建文殊阁作为五台山根本道场的支院，并把各地寺院食堂中的主尊宾头卢尊者改为文殊菩萨。由此一来，文殊信仰便广播于大唐帝国的每一州县。虽然在会昌法难中，五台山佛教遭到了打击，但宣宗即位后，又迅速得以恢复，大中二年（848）正月即有敕曰："五台山宜置僧寺四所、尼寺一所。如有现存者，使令修饰。每寺度五十人。"[176]《广清凉传》卷二则说："宣宗践祚，重兴寺宇，敕五台诸寺，度僧五千。"[177]由此可知，终唐一朝，五台山基本上都保持着中土佛教圣地的地位，并且其中多为官寺，如前揭清凉寺、代宗大历五年（770）时所建的金阁寺等。据《佛祖统纪》卷四十三记载：北宋太平兴国五年（980）正月，宋太宗下诏重修五台十寺，以沙门芳润为十寺僧正。十寺，指的是"真容、华严、寿宁、兴国、竹林、金阁、法华、秘密、灵境、大贤"。[178]可见入宋之后，五台山佛教依然受到皇家的重视。官寺的供养，多由官方提供。道世《法苑珠林》卷六十二即曰：

> 若是国家大寺，如似长安西明、慈恩等寺，除口分地外，别有敕赐田庄。所有供给，并是国家供养。所以每年送

盆献供，种种杂物及舆盆、音声人等，并有送盆官人，来者非一。[179]

五台山既然有众多的官方大寺，其所配备的音声队伍自然不少。我想前揭灵鹫寺所提到的箫、笛、箜篌、琵琶、筝、瑟、吹螺、振鼓都是佛教器乐中不可或缺的，它们也可能用于各种五台山歌赞的伴奏。

复次，敦煌佛赞作品中，提到了各种曲目，如 P.2734、P.2918 之《圣教十二时》，P.2483、P.3083、S.5478、S.8655V 之《太子五更转》，P.3360《大唐五台曲子五首寄在苏莫遮》等。我们在第三章已揭示出《五更转》与《十二时》可用铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶之类进行伴奏。《苏幕遮》源于从西域传入中土的乞寒戏，此戏据《文献通考》卷一百四十八载，所用乐器有“大鼓、小鼓、琵琶、五弦、箜篌、笛”。[180]宋王明清《挥麈前录》卷之四载雍熙元年（984）王延德出使高昌所见：“乐多箜篌。出貂鼠、白氎、绣文花蕊布。俗多骑射。女人戴油帽，谓之‘苏幕遮’。”[181]此亦提到了面具歌舞《苏幕遮》可用的伴奏乐器中有箜篌。

综上所述，虽然我们不能明确每首佛赞歌辞具体所配置的乐器，但它们可以与器乐相配是毋庸置疑的。

第四节　敦煌佛赞音乐文学的成因

关于佛赞音乐文学的成因，应该说是多方面的。于此，我不准备展开全面的讨论，只谈最重要的两点，即：一是印度佛教的传统，二是中国本土文化的传统。

僧祐《出三藏记集》卷十四载罗什与僧叡论西方辞体时说：

"天竺国俗甚重文藻，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德；见佛之仪，以歌叹为尊。经中偈颂，皆其式也。"[182]由此可知，印度佛教行仪中，歌赞是必不可少的。诸经中的偈颂，则是歌赞的代表，甚至是有的佛经本身，从文体性质言，就是歌赞偈颂体。如东吴维祇难等人译的《法句经》二卷、北凉昙无谶译《佛所行赞》五卷等，特别是敦煌本 S. 2643 等写卷中的《赞僧功德经一卷》，它明确宣布本经是"《阿含经》中略集出，叹大德僧听我说。世尊出广长舌相，以大梵音赞僧宝"。言下之意为本经就是佛以大梵音的形式来赞颂僧宝之功德。这种赞叹三宝的行仪，唐代义净大师西入天竺时，所见依然如故。他在《南海寄归内法传》卷四之"赞咏之礼"条中说到：

> 即如西方制底畔睇，及常途礼敬，每于晡后，或昏黄时，大众出门，绕塔三帀，香花具设，并悉蹲踞。令其能者作哀雅声，明徹雄朗，赞大师德。或十颂，或二十颂。次第还入寺中，至常集处。既其坐定，令一经师，升师子座，读诵少经。其师子座在上座头，量处度宜，亦不高大。所诵之经，多诵《三启》，乃是尊者马鸣之所集置。初可十颂许，取经意而赞叹三尊。次述正经，是佛亲说。读诵既了，更陈十余颂论，回向发愿。节段三开，故云三启。经了之时，大众皆云苏婆师多。苏即是妙，婆师多是语，意欲赞经是微妙语。或云娑婆度，义曰善哉。经师方下，上座先起，礼师子座。修敬既讫，次礼圣僧座，还居本处。第二上座，准前礼二处已，次礼上座，方居自位而坐。第三上座，准次同然，迄乎众末。若其众大，过三五人，余皆同时望众起礼，随情而去。斯法乃是东圣方耽摩立底国僧徒轨式。
>
> 至如那烂陁寺，人众殷繁，僧徒数出三千，造次难为翔集。寺有八院，房有三百。但可随时当处，自为礼诵。然此

寺法，差一能唱导师，每至晡西，巡行礼赞。净人童子持杂香华，引前而去。院院悉过，殿殿皆礼。每礼拜时，高声赞叹，三颂五颂，响皆遍彻。迄乎日暮，方始言周。此唱导师，恒受寺家别料供养。或复独对香台，则只坐而心赞。或翔临梵宇，则众跪而高阐。然后十指布地，叩头三礼，斯乃西方承藉礼敬之仪。而老病之流，任居小座，其赞佛者而旧已有，但为行之稍别，不与梵同。且如礼佛之时，云叹佛相好者，即合直声长赞，或十颂二十颂，斯即其法也。又《如来》等偈，元是赞佛。良以音韵稍长，意义难显。或可因斋静夜，大众凄然，令一能者，诵《一百五十赞》及《四百赞》，并余别赞，斯成佳也。[183]

于此，义净详细地描述了印度寺院的几种礼赞行仪的进程与来历，并且特别指出歌赞者要善作哀雅之声，而歌赞赞辞则多取自于诸经偈颂。若结合前揭罗什之语“以入弦为善”，则知此声乐最好要有器乐相配。对此，东晋庐山慧远所撰的《阿毗昙心序》则说得更加生动形象，其文曰：

《阿毗昙心》者，三藏之要颂，咏歌之微言，管统众经，领其宗会，故作者以心为名焉。……凡二百五十偈，以为要解，号之曰心。其颂声也，拟像天乐，若云籥自发，仪形群品，触物有寄。若乃一咏一咏，状鸟步兽形也；一弄一引，类乎物情也。情与类迁，则声随九变而成歌；气与数合，则音协律吕而俱作。拊之金石，则百兽率舞；奏之管弦，则人神同感。斯乃穷音声之妙会，极自然之众趣，不可胜言者矣。[184]

远公此论，很容易让我们联想起《尚书·尧典》中的那段话：

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八

音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。”[185]

可在通晓传统文化的慧远看来，《阿毗昙心论》的 250 首偈，和中土固有的儒家诗、乐在功用、性质上完全可以等同。他并且指出，如果把那些偈颂奏之管弦，则成了无与伦比的天乐。

在佛经文体中，无论是九分教还是十二分教，其中属于诗（韵文）的是伽陀（他）与祇夜，广义言之，两者都可以称为偈。狭义而言，偈只指伽陀，而伽陀一般可对译为“颂”。《大唐西域记》卷三即说“颂”，“旧曰偈，梵文略也。或曰偈他，梵音讹也。今从正音，宜云伽他。伽他者，唐言颂。”[186]而颂这一体式，是中国文学中极为重要的一支，明人徐师曾《文体明辨序说》中即谓：

颂者，容也，美盛德之形容、以其成功告于神明者也。若商之《那》、周之《清庙》诸什，皆以告神，乃颂之正体也。至于《鲁颂》《駉》、《閟》等篇，则用以颂僖公，而颂之体变矣。后世所作，皆变体也。[187]

此则交待了颂的生成、衍变过程。可知它最初是祭祀时的颂神之歌，后来才逐渐发展为颂扬其他人物。

此外，中土文体中与颂相类的文体是赞，刘勰《文心雕龙》即把二者合在一起分析，并说“赞者，明也，助也”、“然本其为义，事生奖叹。所以古来篇体，促而不广，必结言于四字之句，盘桓乎数韵之辞，约together以尽情，昭灼以送文，此其体也。发源虽远，而致用盖寡，大抵所归，其颂家之细条乎？”[188]意思是说赞只是一种辅助性的文体，是颂之支裔，它必须用四言句式且要求文辞简洁，主旨亦在赞美各种事物。《文体明辨序说》则曰：

按字书云：“赞，称美也，字本作讚。”昔汉司马相如初赞荆轲，其词虽亡，而后人祖之，著作甚众。唐时至用以试

> 士，则其为世所尚久矣。其体有三：一曰杂赞，意专褒美，若诸集所载人物、文章、书画诸赞是也。二曰哀赞，哀人之没而述德以赞之是也。三曰史赞，词兼贬褒，若《史记索隐》、《东汉》、《晋书》诸赞是也。[189]

汉译佛典说到偈之用途时，亦多和“赞”相连，如刘宋元嘉二十年（443）求那跋陀罗译《楞伽阿跋多罗宝经》卷一“一切佛语心品”中即曰：

> 尔时大慧菩萨与摩帝菩萨，俱游一切诸佛刹土，承佛神力，从坐而起，偏袒右肩，右膝着地，合掌恭敬，以偈赞曰：世间离生来，犹如虚空华……牟尼寂静观，是由远离生。是名为不取，今世后世净。尔时大慧菩萨，偈赞佛已，自说姓名。[190]

隋阇那崛多译《佛本行集经》卷四则载佛陀对阿难说：

> 我念往昔，有一如来出现于世，号曰弗沙多陀阿伽度阿罗呵三藐三佛陀。时彼佛在杂宝窟内，我见彼佛心生欢喜，合十指掌，翘于一脚，七日七夜而将此偈赞叹彼佛。而说偈言：天上天下无如佛，十方世界亦无比。世间所有我尽见，一切无有如佛者。[191]

中土人士也常常依据相关佛典来制作偈赞，如昙鸾即据康僧铠译《无量寿经》撰作了《赞阿弥陀佛偈》。在敦煌佛赞文学中，称为“赞”的写卷比比皆是，如 S.6006《十大弟子赞》、S.4039《十空赞》、P.2184《金刚般若经赞》、P.2704V《赞梵本多心经》、S.1497《乐入山赞》、S.0276、《罗什法师赞》等。但它们的体式多样，不再局限于四言体，齐言（如四言、五言、六言、七言）、杂言都有，这是形式上最大的变化。内容上，则多为徐师曾所说的杂赞与哀赞，史赞类则极少见。

最后要说明的是：佛赞类作品不但是敦煌音乐文学中的大

宗，数量极多，被当时不同的教派广泛运用（案：关于净土、禅宗、密教的音乐文学可参前文的介绍），在各种行仪中也有充分的表现（此点第六章有专论，故不赘），[192]而且在后世依然蔚为可观。不过，囿于论文的主旨不在于后者，我就不展开讨论了。

注释：

[1] 案：佛经文学的分类，与赞颂主旨有关的，学术界一般用“赞佛文学”这一概念，如孙昌武先生在《佛教与中国文学》中把本生经和大乘经典统合为“赞佛文学”（参第14—18页，上海：上海人民出版社，1988年）；日本学者山田龙城先生，则将梵文佛典分为四大类（即原始、大乘、诸论、秘密），其中原始部分则包含阿含、毘奈耶（律）、譬喻文学、赞佛文学，赞佛文学中则举出了马鸣的《佛所行赞》等经典（参许洋主译《梵语佛典导论》，收入《世界佛学名著译丛》第79册，台北：华宇出版社，1984年）。本人所说的“佛赞文学”概念，是从中国佛教文学的角度拟定的。

[2] 参孟列夫主编，袁席箴、陈华平译《俄藏敦煌汉文写卷叙录》第1册，第542页，上海：上海古籍出版社，1999年。

[3] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第788页，上海：上海古籍出版社，1987年。

[4] 参《大正藏》卷16，第432页上。

[5] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第924页。

[6] 参达照《〈金刚经赞〉研究》，第221—222页，北京：宗教文化出版社，2002年。

[7] 参周广荣《敦煌〈悉昙章〉歌辞源流考略》，《敦煌研究》2001年第1期，第145页。

[8] 参《大正藏》卷52，第340页下。

[9] 参《大正藏》卷54，第32页下。

[10] 参敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》，第184—185页，北京：中华书局，2000年。另外，施先生等还录出了《顶礼

五台山好住娘》的全文。

[11] 案：《俄藏敦煌文献》拟题为《好住道场赞》（参第6册，第395页），大误，据其残存歌辞，当是《辞道场赞》。

[12] 案：关于敦煌所见的《散华乐》，饶宗颐、戴密微合编的《敦煌曲》（*L'Airs De Touen－Houang*, P. P. 14－33, Centre National de la Recherçhe Scientifique, 1971, Paris）中收录为11件，日本学者砂冈和子《敦煌散花乐和声曲辑考》（《社科纵横》1996年增刊，第22－29页）中增为16件，拙文《敦煌佛曲〈散花乐〉考源》（《法音》2000年第10期，第20－25页）则增为17件。这次又辑出两件，即为19件。

[13] 此依施萍婷先生的意见，参《敦煌遗书总目索引新编》第317页。另外，汪泛舟先生《敦煌石窟僧诗校释》第83页则录为"像幽"（香港：香港和平图书出版有限公司，2002年）。

[14] 如郑炳林先生的《敦煌碑铭赞辑释》（兰州：甘肃教育出版社，1992年），饶宗颐先生主编的《敦煌邈真赞校录并研究》（台北：新文丰出版公司，1994年）等。

[15] 案：第一次对敦煌五台山文献进行全面整理的是杜斗城先生，参杜著《敦煌五台山文献校录研究》，太原：山西人民出版社，1991年。

[16] 参《俄藏敦煌文献》第7册，第111页。

[17] 案：关于本赞的题名，本人同意徐俊《敦煌诗集残卷辑考》的观点（参第812页）；而对是赞的主旨，则同意任半塘先生的观点（参《敦煌歌辞总编》第885页）。另外，还有持"求道心情"说者，参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第212－213页。

[18] 案：此卷拟题诸家不一，此依徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，参第489页。

[19] 案：关于本写卷的性质定位，本人同意任半塘先生的意见，参《敦煌歌辞总编》第788页及拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》第239－242页（上海：上海三联书店，2002年）。

[20] 案：原卷此处并无缺字，然根据全章每首皆为"五、五、七、五"句式之特点，"峻嶒"后当补三字。任半塘先生的录文即作如是处理，

参《敦煌歌辞总编》第802页。

[21]《大正藏》卷24，第399页中一下。又：译经中所讲的肯定不是原始佛教时的情况，而是说一切有部的实况。因为原始佛教反对偶像崇拜，根本不可能出现佛教偶像。只是到了公元前3世纪以后，才逐步出现了佛教的美术图像，特别是公元1世纪后，佛陀才以人的形象出现在各种图绘艺术中，如迦腻色迦王朝的钱币上有佛陀的坐像或立像，并以希腊文雕出“佛陀”（Boddo）字样（参穆罕默德·瓦利乌拉·汗著，陆水林译《犍陀罗艺术》第96—97页，北京：商务印书馆，1997年）。

[22] 案：所谓本生，主要是指佛说自己过去生中的事实。鸠摩罗什译《成实论》卷1即说：“阇陀伽（案：梵文jātaka的音译）者，因现在事说过去事。”（《大正藏》卷32，第245页上）玄奘译《阿毘达磨大毗婆沙论》卷126则说：“本生云何？谓诸经中宣说过去所经生事，如熊、鹿等诸本生经，如佛因提婆达多说五百本生事等。”（《大正藏》卷27，第660页上）汉译的本生经典除文中所列外，还有：吴支谦译《菩萨本缘经》3卷、失译人名的《菩萨本行经》3卷、《大方便佛报恩经》7卷、北宋绍德与慧询等人译的《菩萨本生鬘论》16卷等。

[23]《大正藏》卷3，第622页上。

[24] 参周绍良《敦煌卷子〈善惠买花献佛因缘〉本事考》，文载北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心、台北《南海》杂志社合编《敦煌吐鲁番学研究论集》第1—13页，北京：书目文献出版社，1996年。另外，在《略法事仪赞》中辑入的释神英《叹散华供养赞》中，所赞颂了也是善惠买花献佛事。此将进一步证明《太子赞》的创制曾受过净土五会念佛礼赞的影响。关于《叹散华供养赞》的介绍，请参第一章第二节。

[25] 参任半塘《敦煌歌辞总编》第1013页。

[26] 案：李盛铎旧藏本《太子入山修道赞》，傅芸子先生《白川集》中有录文，内容基本完整，与P.3065等写卷相较，只是末句“三界超”中缺一“超”字（参《〈五更调〉的演变》，原载1942年九月刊《中国留日同学会季刊》第一号，后收入《正仓院考古记》之《白川集》第230－238页，特别是第232页，沈阳：辽宁教育出版社，2000年）。

[27]《大正藏》卷3，第509页中。

[28]《大正藏》卷3，第729页中。

[29] 董诰等编《全唐文》卷一百八十二，第815—816页，上海：上海古籍出版社，1990年。

[30] 季羡林等校注《〈大唐西域记〉校注》，第54页，北京：中华书局，1985年。

[31] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》第638页，北京：中华书局，1987年。

[32] 向达《论唐代佛曲》，文载《唐代长安与西域文明》第268—285页，特别是274页，石家庄：河北教育出版社，2001年。

[33]《大正藏》卷3，第474页中。

[34]《大正藏》卷3，第494页中。

[35] 黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第512—513页，北京：中华书局，1997年。

[36]《大正藏》卷3，第731页上。

[37] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第1479页。又：任先生谓S.5567写卷也抄有本歌赞，大误。其实后者只是题目也叫《圣教十二时》罢了，而歌辞内容实同于P.2813、P.3113等写卷中的《法体十二时》。

[38] 案：这一句中的"佛说"与"世尊"，必有一处是衍文。

[39] 案：P.2734写卷背面所抄是《辛巳年三月二十四日翟使君状》(拟)，任半塘先生谓此辛巳年当在801年（参《敦煌歌辞总编》第1485页)，然"翟使君"极可能是指晚唐五代的翟奉达（883—961?)，则"辛巳年"似指后梁贞明七年（921)。如果推断不误，其正面《圣教十二时》的抄出时间当在此之前。

[40] 关于这方面的最新研究，请参党燕妮《五台山文殊信仰及其在敦煌的流传》(《敦煌学辑刊》2004年第1期)。

[41]《大正藏》卷3，第494页上一中。

[42]《大正藏》卷3，第687页中。

[43] 参《大正藏》卷3，第7页下—11页上。

[44] 义净原著、王邦维校注《〈南海寄归内法传〉校注》，第184页，北京：中华书局，1995年。又：关于须大拏本生的研究，可参A. 詹姆柯德卡尔著、杨富学译《须大拏本生研究》，文载《敦煌研究》1995年第2期，第64—68页。

[45]《大正藏》卷14，第544页下。

[46]《大正藏》卷14，第544页下。

[47]《大正藏》卷38，第866页中。

[48]《大正藏》卷38，第915页上。

[49] 李白著，王琦注《李太白全集》，第876页，北京：中华书局，1977年。

[50]《大正藏》卷14，第539页下。

[51]《大正藏》卷14，第542页下。

[52] 参《大正藏》卷14，第524页上。

[53] 参《大正藏》卷14，第565页中。

[54] 参慧立、彦悰著，孙毓堂、谢方点校《大慈恩寺三藏法师传》，第215—217页，北京：中华书局，2000年。

[55] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第1133页。

[56]《大正藏》卷1，第493页上。

[57]《大正藏》卷14，第549页中。

[58] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1143页。

[59] 如鸠摩罗什译《摩诃般若波罗蜜经》卷一之《序品》曰："解了诸法，如幻、如焰、如水中月、如虚空、如响、如揵闼婆城、如梦、如影、如镜中像、如化，得无阂无所畏，悉知众生心行所趣，以微妙慧而度脱之。"（《大正藏》卷8，第217页上）

[60]《大正藏》卷3，第1页上。

[61]《大正藏》卷25，第314页上。

[62]《大正藏》卷8，第420页下。

[63] 案：关于这19则灵验故事，杨宝玉《P. 2094〈持诵金刚经灵验功德记〉校考》（载白化文等编《周绍良先生欣开九秩庆寿文集》第265—

274页，北京：中华书局，1997年）中有校录，可参看。研究方面的论文，则可参看郑阿财的《敦煌本〈持诵金刚经灵验功德记〉综论》（文载《敦煌学》第20辑，第119—146页，1995年12月版）。

[64] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第734页。

[65] 王溥《唐会要》，第767页，上海：上海古籍出版社，1991年。

[66]《大正藏》卷8，第748页下—749页上。

[67]《大正藏》卷8，第750页中。

[68] 参《大正藏》卷9，第33页中—下。

[69] 参《大正藏》卷4，第419页中—420页下。

[70] 季羡林等校注《〈大唐西域记〉校注》，第770—771页。

[71] 参《大正藏》卷3，第1页中—下。

[72] 参《大正藏》卷25，第87页下—88页上。

[73] 参范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》第196页，上海：上海古籍出版社，1978年。

[74]《大正藏》卷13，第783页中。

[75]《大正藏》卷49，第320页下。

[76] 案：上博48之《开元皇帝十斋赞》曰："每有十斋断宰煞，广修善业度僧尼。胎生[□]（卵）生勤念佛，勇猛精进大慈悲。"它与P.2721b等相比，仅有两个字不同，那就是"勇猛"，P.2721b作"菩提"。另外，这四句唱辞又见抄于上图142、S.5541等写卷，不过后者分别题为《佛十斋赞》、《佛劝十斋赞》。上博48之题名中加入"开元皇帝"诸字，亦在强调玄宗皇帝对佛教的重视，并不是说该赞乃李隆基所撰。

[77] 参《大正藏》第787页中—799页下。

[78]《大正藏》卷16，第780页下—781页上。

[79]《大正藏》卷9，第590页上。

[80]《大正藏》卷51，第157页上。

[81]《大正藏》卷35，第391页上。另外，法藏所谓"传记三卷"，指的是流传至今的《华严经传记》，但今本作五卷。

[82]《大正藏》卷20，第791页下。

[83]《大正藏》卷35，第859页下。

[84]《大正藏》卷25，第306页下。

[85]《大正藏》卷25，第161页中。又：阇梨乃"阿阇梨"之略，梵文为ācārya，意为轨范师、正行、悦众、应供养、教授等。他们在不同的阶段负责出家者在身、心、智等方面的教育，使后者的行为端正，合乎律仪。据刘宋佛陀什、竺道生等人共译的《五分律》卷十六记载："有五种阿阇梨：出家阿阇梨、教授阿阇梨、羯磨阿阇梨、受经阿阇梨、依止阿阇梨。"（《大正藏》卷22，第113页上）其中出家阿阇梨负责授十戒，羯磨阿阇梨、教授阿阇梨则分别担任出家人受具足戒时的羯磨师、授威仪师，受经阿阇梨负责教授佛经与佛法，依止阿阇梨则和比丘共同起居，具体指导后者的日常生活与宗教修行。

[86]《大正藏》卷24，第1008页上。

[87]《大正藏》卷51，第61页下。

[88] 李昉等编《太平广记》，第747页，北京：中华书局，1961年。

[89] 项楚《敦煌诗歌导论》，第146页，成都：巴蜀书社，2001年。

[90]《大正藏》卷30，第753页上。又：论中所讲的"应颂"，即梵语geya（祇夜）之意译，也叫"重颂"。它与伽他虽然都是韵文体制，但不同的是在内容上它必须重复其前述散文部分，而伽他则无此要求。玄奘译《阿毗达磨顺正理论》卷四十四即曰："言应颂者，谓以胜妙缉句言词，随述赞前契经所说。"（《大正藏》卷29，第595页上）

[91]《大正藏·图像部》卷12，第51页中。又：据《门叶记》所引偈颂"箫笛琴箜篌，琵琶铙铜钹。如是众妙音，尽持以供养"推断，其间所说的"音乐"主要似指器乐。易言之，经中之偈颂的诵读，似可用器乐伴奏。

[92]《全唐诗》，第9589页，北京：中华书局，1960年。

[93]《全唐诗》，第9593页。

[94] 案：什译本《法华经》本为七卷27品，并且其中的《普门品》无重诵偈。后人把将南齐法献共达摩摩提译的《妙法莲华经》之《提婆达多品》和北周阇那崛多译的《普门品偈》编入什译，便成了七卷28品。其

后，又把玄奘译的《药王菩萨咒》编入。这便成了现在的流通本。

[95]《大正藏》卷 54，第 248 页下。

[96]《大正藏》卷 45，第 901 页下。

[97] 参见徐俊《敦煌诗集残卷辑考》第 845、943 页，北京：中华书局，2000 年。但本人对徐先生的录文根据自己的理解而有所校正。

[98]《大正藏》卷 54，第 250 页上。

[99] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 539－541 页，北京：中华书局，1987 年。案：关于法照入五台山朝圣之事，敦煌文书 P.2130 写卷也有所记载，而最详细的当属宋人延一所撰的《广清凉传》卷二之《法照和尚入化竹林寺》。（参《大正藏》卷 51，第 1114 页上－1116 页上）但三者在细节上的区别较大，此不详论。

[100] 案：《宋高僧传》叙法照二人金刚窟见佛陀波利时，未详写佛陀波利引法照见文殊事，只是说“语在《觉救传》”。觉护即佛陀波利。考《宋高僧传》卷二《唐五台山佛陀波利传》中确实比较详细地叙述了佛陀波利引法照见文殊的传说（参第 29 页）。

[101]《大正藏》卷 51，第 1093 页中。

[102]《大正藏》卷 51，第 1093 页中。

[103]《大正藏》卷 51，第 1105 页下。

[104] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 122 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[105] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 128 页。

[106]《大正藏》卷 51，第 1121 页下。

[107]《大正藏》卷 51，第 1122 页上。

[108] 刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，第 396 页，成都：巴蜀书社，2000 年。

[109]《大正藏》卷 15，第 644 页上。

[110] 参《大正藏》卷 49，第 1005 页上－1006 页上。不过，道宣《续高僧传》所载慈藏入唐时间有别，谓在贞观十二年。（《大正藏》卷 50，

第 639 页中）

［111］案：任半塘先生与饶宗颐先生对于赞中的新罗王子所指是谁，理解不一（参任半塘《敦煌歌辞总编》第 841—842 页，饶宗颐 & Paul Demieville，*L' Airs De Touen — Houang*，P. 8，National de la Recherche Scientifique，1971，Paris.）。但我个人认为，两位先生似乎都把《三国遗事》中所载宝川、孝照、宝叱徒等新罗王子所入的位于今朝鲜半岛江原道平昌郡的五台山误认为是中国山西的五台山。其山在朝鲜半岛和金刚山并称为两大名山。山上有满月、麒麟、长岭、象王、智炉等五座山峰，山上平坦之处皆建有寺庙。其中五台山的入口处为月精寺，寺中之塔有慈藏律师入唐朝拜五台、亲谒文殊菩萨时所得的佛舍利。当然，唐宋时代中、韩佛教交流频繁，新罗王子入朝鲜五台山之事也可能传到中国而被中土人士附会为所朝的乃是中国的五台山，以壮其声势也。

［112］圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 121 页。

［113］《大正藏》卷 50，第 603 页中—下。

［114］参《大正藏》卷 51，第 1095 页下。

［115］参《大正藏》卷 51，第 1107 页中。

［116］圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 122—123 页。

［117］《大正藏》卷 51，第 1109 页下—1110 页上。

［118］参《大正藏》卷 19，第 349 页中—下。

［119］圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 124 页。

［120］《大正藏》卷 51，第 1005 页中。

［121］《大正藏》卷 51，第 1107 页上。

［122］董诰等编《全唐文》，第 1184 页，上海：上海古籍出版社，1990 年。

［123］《大正藏》卷 47，第 486 页下。

［124］《大正藏》卷 51，第 142 页下—143 页上。于此，需要指出的是

在日本所保存的由中国传入的“应现观音”图中，观音菩萨有所谓二十四现，其中第十一为“金桥现”（参《大正藏·图像部》卷6所收久远文库藏《应现观音》）。观音大士为阿弥陀佛二胁侍之一，故其“金桥现”亦当与净土信仰有关联。

[125] 王昆吾《五台山与唐代佛教音乐》，文载《中国早期艺术与宗教》第379—401页，特别是394页，上海：东方出版中心，1998年。

[126]《大正藏》卷51，第1106页上。

[127] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第122页。

[128] 参圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第121页。

[129]《大正藏》卷1，第278页下。

[130]《大正藏》卷11，第755页下。

[131]《大正藏》卷12，第346页下—347页上。

[132]《大正藏》卷33，第209页上—中。

[133]《大正藏》卷37，第339页中。

[134] 董诰等编《全唐文》，第1184页。

[135] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第124页。

[136] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第348页，高雄：佛光山文教基金会，2001年。

[137] 案：姜伯勤《敦煌悉磨遮为苏摩遮乐舞考》（文载《敦煌艺术宗教与礼乐文明》第527—549页，特别是527页，北京：中国社会科学出版社，1996年）中对中外学者的研究业绩已有介绍，故不复述，请参看。

[138] 参姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第530—532页。

[139] 参王溥《唐会要》第718—721页，上海：上海古籍出版社，1991年。

[140] 参《全唐诗》，第982页。

[141] 参姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第539—543页。

[142] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 682—683 页。

[143] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 644—645 页。

[144] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 1709—1780 页。

[145] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第 393 页。

[146] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第 823—824 页。案：其中最后一句，任先生原录作“千秋似万秋”，此依项楚先生的意见，改作“千秋以（与）万秋”，参《敦煌歌辞总编匡补》第 118—119 页，台北：新文丰出版股份有限公司，1995 年。

[147] 案：道宣《大唐内典录》卷五介绍《胜天王般若波罗蜜经》之译者月婆首那时说：“那先在邺，齐受魏禅。诸有蕃客，去留任情。那请还乡，路经江左，因尔遂被梁武帝留，敕总监知外国使命。太清二年，忽遇于阗婆罗门僧求那跋陀，陈言德贤。有《胜天王般若》梵本，那因祈请，乞愿弘宣。求那跋陀嘉其雅操，整然授与。”（《大正藏》卷 55，第 240 页上）

[148] 参《佛顶尊胜陀罗尼经序》，见《大正藏》卷 19，第 349 页中。

[149] 参《刘禹锡集》，第 273—274 页，上海：上海人民出版社，1975 年。

[150] 季羡林等校注《〈大唐西域记〉校注》，第 161—162 页。

[151] 关于义净的观点及《释氏六帖》对玄奘该文的节引问题，请参《大唐西域记校注》第 163 页之“注释（二）”及 162 页之“校勘”。

[152]《大正藏》卷 2，第 584 页下—585 页上。

[153] 案：印度的历法把一月分成两半，称为白月（分）与黑月（分），各十五日。白月指的是从新月至满月期间，《宿曜经》卷上即曰“凡月有黑白两分，从一日至十五日为白月分。”（《大正藏》卷 21，第 393 页上）《大毗婆沙论》卷一八二则谓：“于迦栗底迦月白半八日，如来为彼转正法轮。”（《大正藏》卷 27，第 914 页下）

[154]《大正藏》卷 2，第 544 页中。

[155]《大正藏》卷 3，第 566 页下。

[156]《大正藏》卷 47，第 476 页上。

[157]《大正藏》卷 2，第 844 页下。

[158]《大正藏》卷 4，第 608 页下—609 页上。

[159] 案：中土人士又有把佛经中的迦楼罗鸟当成凤凰者。如智者大师《妙法莲华经文句》卷二即曰："迦楼罗，此云金翅，翅翮金色，居四天下大树上，两翅相去三百三十六万里。有人言庄子呼为鹏，鹏行众鸟翼之；亦称为凤皇。私谓凤不践生草，啾竹实，栖乳桐，金翅啖龙，云何是类。"（《大正藏》卷 34，第 25 页下）但智顗显然认为这种比附是不对的。不过，在佛教美术的吉祥纹样中，凤凰还是经常出现的。

[160] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第 826 页。

[161] 参王溥《唐会要》，第 720 页。

[162] 引自郭茂倩《乐府诗集》，第 1128 页，北京：中华书局，1979 年。

[163]《全唐诗》，第 6563 页。

[164] 参郭茂倩《乐府诗集》，第 1128 页。

[165]《大正藏》卷 14，第 541 页下。案：维摩诘对于出家的理解实际上与诸长者不同，他以为：大乘的出家并不应拘泥于形式，而是以发菩提心及修持利他为要谛。故他说："汝等便发阿耨多罗三藐三菩提心，是即出家，是即具足。"（《大正藏》卷 14，第 541 页下）隋那连提黎耶舍(490—589）译《大庄严法门经》卷下则说："菩萨出家者，非以自身剃发，名为出家。何以故？若能发大精进为除一切众生烦恼，是名菩萨出家，非以自身披着染衣，名为出家；勤断众生三毒染心是名出家，非自持戒行，名为出家；……为欲安置一切众生入大涅槃是为出家，非以自身除烦恼故，名为出家。"（《大正藏》卷 17，第 830 页中）强调的也是发心与救世济苦的重要性。

[166]《大正藏》卷 9，第 288 页中。

[167]《大正藏》卷 53，第 448 页中。

[168]《大正藏》卷 3，第 174 页下—175 页上。

[169] 参《大正藏》卷 53，第 448 页中—下。案：原偈第一句作"遇哉值佛者"，"校勘记"指出："遇"，明本作"善"。可见明本是正确的。

[170] 参《大正藏》卷53，第448页中。案：原偈文字略异，如第一句作“大哉解脱服”，第4句作“广度诸众生”，但其与敦煌本所引，其义无大别。

[171]《大正藏》卷12，第347页中。

[172]《大正藏》卷3，第176页下。

[173]《大正藏》卷51，第1107页上。

[174] 释镇澄《清凉山志》卷五引《释鉴》，见白化文、刘永明、张智主编《中国佛寺志丛刊》第9册，第206页，扬州：江苏广陵古籍刻印社，1996年。

[175] 参《大正藏》卷51，第1107页上一中。

[176] 王溥《唐会要》，第1000页。

[177]《大正藏》卷51，第1118页上。

[178]《大正藏》卷49，第397页下。又：在天成四年（929）抄出的敦煌遗书S.4012《五台山曲子六首》残卷后又接抄了一份五台十寺的名单，曰：“北五台寺名：华严寺，竹林寺，金阁寺。南台：佛图寺，零溪寺，法华寺，佛光寺，福圣寺，清凉寺，王子寺。”其中与宋初下敕重修寺名相同的是华严、竹林、金阁、法华等4寺。

[179]《大正藏》卷53，第750页中。

[180] 马端临《文献通考》第1294页，北京：中华书局，1986年。

[181] 上海古籍出版社编《宋元笔记小说大观》，第3603页，上海：上海古籍出版社，2001年。

[182] 僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，第534页，北京：中华书局，1995年。

[183] 王邦维校注《南海寄归内法传校注》，第175－177页。

[184] 僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，第378页。

[185]《十三经注疏》，第131页，上海：上海古籍出版社，1997年。

[186] 季羡林等校注《〈大唐西域记〉校注》，第278页。

[187] 吴讷《文章辨体序说》、徐师曾《文体明辨序说》合刊本，第142页，北京：人民文学出版社，1998年。

[188] 参周振甫《〈文心雕龙〉今译》，第87—88页，北京：中华书局，1988年。

[189] 吴讷《文章辨体序说》、徐师曾《文体明辨序说》合刊本，第143页。

[190]《大正藏》卷16，第480页上一中。

[191]《大正藏》卷3，第670页上。

[192] 案：最近韩高年博士在研究先秦诗歌时，对于“颂”的宗教文化内涵作了详尽的分析（参《礼俗仪式与先秦诗歌演变》，北京：中华书局，2006年）。敦煌的佛赞类作品，也正体现出它和佛教行仪有着极其密切的关系。易言之，敦煌佛赞音乐文学的成因，确实要从中、印文化的共同方面去寻找。

第五章　敦煌佛教劝化音乐文学

所谓“劝化”，乃诸多宗教所用的宣教方式之一，而释家尤擅此道。其中“劝”是手段，而“化”是目的，意即通过劝谏可以使一切有情众生做到弃恶从善、转凡成圣。如东晋瞿昙僧伽提婆译《增一阿含经》卷三载世尊自谓曰：

> 我声闻中第一比丘，宽仁博识，善能劝化，将养圣众，不失威仪。[1]

南本《涅槃经》卷十四则谓如来善使方便：

> 若有众生贪着五欲，于无量岁以妙五欲充足其情，然后劝化，令其安住阿耨多罗三藐三菩提。若有众生荣豪自贵，我于其人无量岁中，为作仆使，趋走给侍，得其心已，即复劝化，令其安住阿耨多罗三藐三菩提。[2]

《法苑珠林》卷六十四引《大悲分陀利经》曰：

> 此佛刹名日月明，于五浊时，我于此阎浮提为转轮王，名曰灯明，以善劝化一切众生。[3]

而敦煌的佛教音乐文学，劝化方面的表现特别明显。本章即在较为全面了解相关文献的基础上，既简要分析敦煌佛教劝化文学的内容特色，又尽力说明其对音乐的运用。

第一节 敦煌佛教劝化音乐文学文献概述

敦煌的佛教劝化音乐文学作品内容十分丰富，释家主要利用它们来对世俗大众进行宣教，弘扬佛教的基本教义，以便广大信众弃恶从善。当然，有些作品也用于出家人参加的各种礼忏、讲经等法会（案：一些礼忏行仪、讲经法会则是僧俗共用）。现据相关写卷内容方面的特点，分成五类介绍如次。

一、说无常类

1.《十无常》 案：见于 S.0126、S.2204c，原卷首题悉如是，开头皆抄和声曰："堪嗟叹，堪嗟叹，愿生九品坐莲台礼如来。"后抄十首"七、三、七、三、七、三、七、五"句式的歌辞，其中前9首的末句皆是"不免也无常"，故属于重句联章体。全歌的主旨通过叙说咏叹人生无常之理，劝人皈依佛法。从其和声词推断，似用于弥陀净土的劝说宣道之法会上。

2.《无常偈》 案：敦煌的礼忏文献，讲到六时礼忏时，经常会用到五种《无常偈》。它们是《午时无常偈》（《日午无常偈》）、《黄昏无常偈》（《日没无常偈》）、《初夜无常偈》、《中夜无常偈》、《后夜无常偈》。它们和《寅朝清净偈》一起，见于多种礼忏文中，如 S.0236、S.1473V、ДX.00710 + ДX.00940、S.5645、S.5651 等。其中，S.0236 首题为《礼忏文一本》，且有题记曰："辛乙年十月二日弟子僧惠进写记之耳。"[4]

3.《无名歌》 案：见于 P.3620、P.3812，原卷首题如是。其中前卷有题记曰："未年三月廿五日学生张议潮写。"作者为释无名（722—793），中唐时代高僧；渤海（今山东阳信）人，俗

姓高；为荷泽宗之祖神会的法嗣，《宋高僧传》卷十七有传。全歌七言 20 句，通过对人世生活惨状的描述，旨在说明人生的无常。

4.《词一首》（五蕴山）　案：见于 S. 2651V，全词曰："五蕴山，山中一室空，来来去去不相逢。一生生，任舍住，至今不识主人功（公）。"[5]

5.《杨柳枝》（春去春来春复春）　案：见于 P. 2809 及日本桥川时雄所印《隋唐盛世》之照片。其中前者为残卷，后者则内容完整，且在调名后标有"平"字。全词 46 字，为"七、四、七、五、七、四、七、五"句式。任半塘先生已揭出其主旨是"无常"说。[6]

6.《九想观一卷》（一）　案：见于上博 48，原卷首题曰："《九想观一卷》并序。"题有标有"象敬念"，据此，本卷当是"象敬"的持诵之本。全诗所写九想观，从"第一观作婴孩"至"第九观傍孤坟"，据其内容可分成 9 首，每首句式并不完全相同，但大抵不出三言、七言交替运用的体制，各首句数也不一致，从 10 到 24 句不等。序言部分也用诗的形式表现，为七言 8 句，交待写作缘起，符合佛陀以人生为苦而建立基本学说的宗旨。

7.《九想观诗一本》（二）　案：见于 S. 6631V，原卷尾题如是。细目则有：《九想观序》、《婴孩相第一》、《童子相第二》、《盛年相第三》、《衰老相第四》、《病患相第五》、《死相第六》、《膵胀相第七》、《烂坏相第八》、《白骨相第九》。全诗是联章体，亦 9 首，每首五言 12 句，同首则押同部韵。与前揭上博 48 不同的是，本卷的序文是为散文，亦说明写作之缘由。

8.《九想观诗》（三）　案：见于 P. 3892，原卷首题如是，接于法照《高声念佛赞》之后。全诗分成《初生想》、《童子想》、

《盛年想》、《衰老想》、《病苦想》、《死想》、《胞（膖）胀想》、《烂坏想》、《白骨想》等9首，每首皆为七言4句。

9.《九想观诗》（四）　案：见于P.3022V，原抄在道典《太上洞玄灵宝真文度人本行妙经第八》之前，为五言16句，分抄成7行，末行“世事总徒然”之“世”字有缺笔，可知本诗抄出于唐太宗李世民即位之后。全诗一韵到底，虽未如前揭写卷一样有九想观的具体内容，但它实际上涵盖了九想观的主旨。

10.《九想观》（五）　案：见于ДX.03018，首尾皆残，今存残句中有“未及气断以（已）膨胀”等七言句，似是说九想观中的“膖胀相”，故拟题为《九想观》。[7]但从今存内容看，则与前揭P.3892之七言体并不相同，疑是别本。

11.《叹百岁诗》　案：见于S.1588、P.3361V。前者原卷首题如是，今存27行，21—23行开头有残损，且漏抄了有关“六十六”部分的两首诗；后者则内容完整。综而论之，全诗以“一十一”、“二十二”、“三十三”、“四十四”……直到“一百终”的数字形式开头以组织歌辞，具有定格联章有性质。全诗分成20首，每两首一组，共10组，句式皆为“三、七、七、七”。

12.《缁门百岁篇》　案：本篇常和《丈夫百岁篇》、《女人百岁篇》合帙而抄，统称为《百岁篇一卷》（如S.5549之尾题），主要见于S.2947、S.5549、P.3054V、P.3821、P.4525等。该篇为七言联章体，共10首，每首4句，首句皆嵌入数字，如“一十”、“二十”、“三十”，乃至“百岁”，且换章时即换韵。

13.《丈夫百岁篇》　案：见于S.2947、S.5549、P.3821、ДX.02147等。其歌辞的组织形式同于《缁门百岁篇》，只是劝说的对象由缁门换成了丈夫。

14.《女人百岁篇》　案：见于S.2947、S.5549、P.3168、P.3821等，其歌辞的组织形式同于《缁门百岁篇》和《丈夫百

岁篇》，但劝说对象换成了女人。于此需要说明的是，S.5549 把三种《百岁篇》合帙成《百岁篇一卷》之后，有题记曰："曹义成、陈阇梨、周药奴、□□甥□阿柳、阿録信手写……"其中"陈阇梨"毫无疑问是僧人，余则为清信士。

15.《百岁诗拾首》　案：见于 P.3821、P.4026V、S.0930V、P.3054V、P.2748V 等。其中 P.3821 原题如是，缺作者名及诗前的序文；P.4026V 首残尾全，今存完整的诗是 8 首；S.0930V 则阙题，但存序文及第一、第二首诗；P.3054V 亦为残卷，只存第一、第五、第七等 3 首诗，首题曰："国师唐和尚百岁书（诗）。"P.2748V 首题同于 P.3054V，然内容完整。所谓唐和尚，即释悟真（约 811—895），[8] 曾主持河西僧务约 40 年。据序文，《百岁诗》写于古稀之后，全诗 10 首，每首七言 4 句，末句皆以"一生身"作结。

16.《五更转》（少年光景暂时无）　案：见于 P.2976，原卷以小字的形式抄写首题曰"《五更转》"。今存内容为"一更初"、"二更分"之歌辞，是书手原本就未抄完，因为下面接抄的是进士刘瑕《温泉赋一首》及高适诗 3 首。本组《五更转》今存 2 首，每首除首句是三言外，余悉为七言；内容则是述说人生无常之理。

17.《太上皇赞文》　案：见于 B.8304（北日 023），由七言 16 句构成，可分成两大部分：第一部分以"园中之果"作喻来说明三生之间的因果关系（案：其中 5—8 句复见于 B.8412、ДX.00788V）；第二部分转入劝人出家修道，原因即在于人生无常，正如诗中所讲的"但看阳春桃李树，花开能得几时新"一样。

18.《十二时》（了了轮回受苦辛）　案：见于 S.2679，原卷阙题，抄在《南宗定邪正五更转》之后，今存 20 行，但在第

12行后突然插入另一篇文稿，即释利涉所撰的《奏请僧徒及寺舍依定》。利涉其人，又见于B.8412写卷，后者抄有《利涉法师劝善文》。S.2679中，前12行所抄是从“平旦寅”至“晡时申”的7首，残损严重，从第13行至结束则抄“日入酉”至“鸡鸣丑”的5首，内容较全。统观这12首诗，皆用“三、七、七、七”的句式，多首唱辞的主旨在于宣扬人生无常，奉劝世人早破无明，得成佛性，故归入说无常类。[9]

19.《阙题》（今见花时满树红）　案：见于P.3346V，分4行抄写，曰：

1. 今见花时满树弘（红），一日一半尽随风。人生合向
2. 空门问，问着空［□］（门）转更空。世路如
3. 空梦亦空，寻思意合两蒙蒙。壮志梦
4. 是人间事，只者人间似梦中。

主旨亦在人生苦、空、无常之说。

20.《劝善文》（拟）　案：见于S.5558，原卷首残尾全，阙题。今存30行，从“池台楼观非吾宅”至“各自归家更有伴”止，《英藏敦煌文献》拟为是题，[10]然考其内容，实是在宣说人生无常的道理，如其所谓“过去王候（侯）数百千，若个久住得长年？良贱有生皆有死，一朝命尽总虚然”、“多求积贮蒙辽（缭）乱，死去只得一钱含。一去冥冥百不知，忽然与世即分离”，皆是此意。

二、说孝道类

敦煌的劝化类作品中，宣扬孝道的也不在少数，主要有：

1.《双恩记》　案：见于ф.096。原系根据《大方便佛报恩经》铺展而成的讲经类变文，今本是由三卷拼合而成。首卷首题曰《双恩记第三》，次卷首题《双恩记第七》（尾题《佛报恩经第

七》），末卷首尾均题《报恩经第十一》。文中多以“经”字引导所唱经文，以“韵”、“偈”引导所唱韵文。

2.《父母恩重经讲经文》（一）　案：见于P.2418，原卷阙首题，尾题作《诱俗第六》，且有题记曰“天成二年八月七日一常书”，显见是文主要是针对非出家人所讲唱的，抄出于927年。依据的经文同于P.3919・1所抄之《佛说父母恩重经》，[11]故拟题如是。

3.《父母恩重经讲经文》（二）　案：见于B.8672（北河012），首尾俱残。所引经文亦出于P.3919所抄之《佛说父母恩重经》，然宣唱的讲、赞辞皆不同于P.2418，可见二者是同源异途。易言之，是有关《佛说父母恩重经》的另类讲唱文本。

4.《十恩德》　案：本赞写本极多，题名也不尽相同。主要的写本有：（1）S.0289，首题曰“《报慈母十恩德》”，题下则有小字注曰：“若有慈孝男女，深报父母之恩，得生天。”则突出了行孝在佛教修行生活中的重要作用。全赞为杂言联章体，讲述的是慈母的十种恩德，每首说一种恩德，句式多为“七、五、七、五、三、三、六、七、五”，偶尔也用衬字。每首还冠以序号，从“第一怀躭守护恩”至“第十究竟怜愍恩”止。（2）Ф.263＋Ф.326，首题为《十恩德》，内容同于前揭S.0289，仅个别文字略有区别。同题的写卷还有S.4438V（首尾俱全，但中间有残行）、S.5573（残，存开头一句）、S.6274、P.3840、P.4700等。（3）S.5591，首题则曰“《十恩得（德）赞一本》”（尾题同此）；与此相同的是P.2843、P.3411、B.6878V（北阳018）等，它们赞辞的内容亦同于S.0289。（4）阙题的残卷则有S.5687、S.6270、S.6981V、P.2713、ДX.01277等。

5.《父母恩重赞》　案：见于S.0126、S.2204，二者首题如是，题下分别标有“菩萨和”、“菩萨子和”。但是前者残损严

重，只存“第一”至“第五”等说父母五种恩的歌辞（“第五”部分仅存16字）；后者内容更完整，除了讲述父母十种恩德的歌辞外，还多出：

> 忧愁烦恼道场边，逢人即道指容颜。且母怀躭十个月，常怕起卧不安然。而（儿）行千里母行千，而（儿）行万里母于先。一朝母子再相见，由（犹）如破镜却相圆。烧香礼拜归佛道，愿值弥勒下生年。各处虔心礼贤圣，此是行孝本根原。

此12句七言诗，旨在说明行孝是成佛的必要前提之一，突出了佛教对于孝道的重视。统合S.0126、S.2204看，《父母恩重赞》是为联章体，每首七言4句，讲述父母的一种恩德。十种恩德，共为10首。

6.《孝顺乐》　案：见于P.2843、P.3934、P.4560等。P.2843中本赞是接抄在《十恩德赞一本》之后，它开篇即写有“孝顺乐，孝顺乐，孝顺向耶娘，孝顺乐”，后面则是12首联章体七言诗，每首4句，在第二首至第十一首之间，标有“第一”至“第十”的序号。P.3934开头稍有残缺，但不严重，今存内容只缺第一首的部分文字。P.4560原有首题曰“《孝顺乐赞一本》”，其首尾俱全，但是书手漏写了“就忠（中）第五更难陈”及“洗涤第六过天寒”两首。

7.《故圆鉴大师二十四孝押座文》　案：见于S.7（木刻）、S.3728V、P.3361。其中S.7首题如是，余二种则题为《押座文》。

8.《佛说盂兰盆经讲经文》（拟）　案：见于ДX.10734，原卷阙题，首尾俱残。今存10行，其中前面5行为七言诗，第2行中有云“今朝只为拟宣传，目连行孝□”；后5行则是讲经文，第6行则曰“经云：佛说盂兰盆经，且初释经题□”。由此推断，本残卷是讲《盂兰盆经》的，故拟题如是。

本卷残存的前 5 行诗，当是讲《盂兰盆经》时的押座文。另外，台北“国立中央图书馆”所藏的《盂兰盆经讲经文》（拟）[12]、北京图书馆所藏的 B. 8444（成字 96 号）《目连变文》（拟）[13]也是《盂兰盆经》的讲经文本，但是内容比本卷更为丰富。

9.《盂兰盆经押座文》（拟） 案：见于北大 D. 180V，今存 16 残行，基本上是七言诗。其中第二行有云：“先致盂兰开大会，方便为母作梁津。”故本人拟题如是。[14]

10.《目连变文》 案：除了前揭讲经类的目连变文外，还有以目连行孝救母为故事基型，揉合其他佛经撰成的故事类变文，现今发现的写卷主要有：（1）P. 2193，首题为《目连缘起》，末尾有“界道真本记”之题记，可知本卷是为三界寺道真所用。（2）S. 2614，首题为《大目乾连冥间救母变文并图一卷》，末有题记曰：“贞明七年辛巳岁四月十六日，净土寺学郎薛安俊写，张保达又书。”可见抄出时间是 921 年。与本卷相类的写本是 P. 2319（首题为《大目乾连冥间救母变文一卷》，尾题《大目犍连变文一卷》）、P. 3107（首全尾残，首题为《大目乾连冥间变文一卷并序》）、P. 3485（首全尾残，首题为《目连变文》）、P. 4044（首尾俱残，原为 21 行）[15]、P. 4988V（首尾俱残，仅存 34 行）、S. 3704（首尾俱残）、B. 7707（北盈 076，首缺尾全，末有题记曰：“太平兴国二年，岁在丁丑润［闰］六月五日，显德寺学仕郎杨愿受，一人思微［惟］，发愿作福，写尽此《目连变》一卷。后同释迦牟尼佛，壹会弥勒生，作佛为定。后有众生，同发信心，写尽《目连变》者，同池［持］愿力，莫堕三途。”可知是卷抄出于 977 年，而且其把行孝与得值弥勒相联系的说教，显然和前揭 S. 2204 之《父母恩重赞》相同）、B. 8445（北丽 085，首尾不全）、B. 8443（北霜 089，首尾不全）。

11.《十二时行孝文一本》 案：见于 P. 3821，原卷首题如

是，抄在释悟真《百岁诗拾首》之后。全诗乃是套用“十二时”（如夜半子、平旦寅等）作为序号的联章体歌曲，可分成12首，每首句式皆为“三、七、七、七”。由于内容是排列相关史实和传说，如干将造剑、神农辨五谷等，这就和题名所示的“行孝”主旨不符，故而任半塘先生改拟题为“《十二时》（咏史）”。[16]

12.《白侍郎作十二时行孝文》　案：见于P.3821、上博48，其中前者首题如是，后者首题中则少一“作”字，意思则无别。全诗分12首，句式为“三、七、七、七”，内容则详说种种孝顺父母的具体做法，强调的是对父母日常生活起居的关照。

13.《十二时行孝文》　案：见于P.3821，原卷首题如是，亦套用“十二时”作联章体歌曲，由12首组成，每首为“三、七、七、七”句式，因其主旨多以历史人物故事（如朱卖臣、羊角哀等）来劝人勤奋读书，任半塘先生另拟题名为“《十二时》（勤奋劝学）”。[17]与此同时，P.3821除了前述三种题名为《十二时行孝文》外，还抄了一种12首“三、五、五、五”句式的《十二时行孝文一本》（首题）的联章体歌辞，前文我们已经把它归到了禅宗类的音乐作品。为什么那些与“行孝”无关的作品也被称为“十二时行孝文”呢？真的是书手误植题名吗？于此，我怀疑是释家在宣畅佛教之孝时把一些老百姓所熟知的历史故事融汇其中，目的是为了吸引听众，增强宣传的效果。

14.《十二时》（天下传孝）　案：原卷为《敦煌零拾》所收，后由任半塘先生重新校录并拟题如是。[18]全诗分成12首，句式皆为“三、七、七、七”。主旨虽在宣扬孝道，但十二时之序号是从“平旦寅”始，至“鸡鸣丑”止。

三、劝善类

这里所讲的劝善类作品，主要是指那些题名中出现“劝”字

的歌赞或主旨是宣扬劝人为善的佛教伦理类的歌辞与偈赞，主要有：

1.《秀禅师劝善文》 案：见于S.5702V、P.3521V。前者首题如是，但尾部有残缺；后者则首题作《秀和尚劝善文一本》，内容完整，且有尾记曰“己巳年后五月廿六日抄记”。据此，似抄出于吐蕃时期。全诗为七言92句。

2.《秀禅师劝人药病偈》 案：见于上图141，首题如是。六言偈26句，分别以“药”说明修行的正确方式，以“病”说明错误观念和行为，颇似格言诗。

3.《十二时普劝四众依教修行》 案：见于上博48、P.2054、P.2714、P.3087V、P.3286、ф.319＋ф.361＋ф.342等。上博48首题如是，卷尾则有题记曰：“时当同光二载三月廿三日，东方汉国鄜州观音院僧智严，俗姓张氏，往西天求法，行至沙州，依龙光上寺憩歇，一雨月说法，将此《十二时》来留教众，后归西天去，展转写取，流传者也。”P.2054虽漏抄了6首歌辞，但首题同于前卷，且有尾记曰：“同光二年甲申岁蕤宾之月，蓂雕二叶，学子薛安俊书，信心弟子李吉顺专持念诵劝善。”题记中的“薛安俊”，又见于前揭S.2614，他抄出《大目乾连冥间救母变文并图一卷》的时间是贞明七年（921），与本卷仅相差3年。本卷中所谓的“蕤宾之月”，就是农历五月。由此可知，是赞由智严留于龙光寺后，很快就被敦煌的信众持诵。复次，P.2054卷背写有“智严大师《十二时》一卷”，则知是赞在书手看来是由智严所创作的；但事实可能并非如此，具体论述详后。P.2714的首题为《十二时》，内容较前两卷丰富，如多出了两段歌辞：一是“中和年，闰三月”至“即是长枪胸上掇”等10句；二是“释迦尊，巧方便”至“身谢得木三四片”，亦为10句。卷尾多出“敬拟讲，日将西，计想门徒总大归，念佛一时归舍去，

明日依时莫交迟”之散场诗。于此同时，P. 2714 有的十二时名，如“日入酉”、“人定亥”等，还以复句的形式抄出，它卷则无，盖是书手略去之缘故吧。P. 3087V 虽首尾俱残，但所存内容大同于 P. 2714。P. 3286 则首全尾残，首题为《十二时》，所存内容亦同于 P. 2714。ф. 319＋ф. 361＋ф. 342 则首残尾全，今存 139 行之内容与 P. 2714 相同，只是个别文字不同，如 P. 2714 的“营生”、“此世”，俄藏本则作“治生”、“此时”等。不过，俄藏本也有与上博 48 写本相同的地方，那就是末尾也没有抄“敬拟讲，日将西”之散场诗，而是有题记曰：“辛亥年正月八日学士郎米定子自写之耳也。”纵览前揭 6 个写卷，只有上博 48、P. 2054 没有提及“中和年，闰三月”那几段唱词，其他 4 个写卷有。考“中和”之年号只用了 5 年，即 881—885 年，其中有闰三月的是中和五年（885）。但该年三月己巳已改元为光启元年，故而所谓“中和年，闰三月”，当称“光启年，闰三月”才符合史实。所以，有“中和年”这段唱词的写本当出于 885 年之后。俄藏本的题记中有“辛亥”之称，此辛亥年定在 885 年之后，或者是 891 年，或者是 951 年，或者是 1011 年，再后就不可能了，而最大的可能是 891 年。为什么这样说呢？考虑到上博 48、P. 2054 皆抄出于同光二年（924），而这两卷恰恰是未言及中和年事，我个人以为应是智严法师删除了有关中和年的唱辞。[19]易言之，P. 2714 写卷内容最完整，当是其他写卷的祖本，与之为同一系统的是 P. 3087V、P. 3286、ф. 319 ＋ ф. 361 ＋ ф. 342。其他的两个写卷则是对祖本的改编本。祖本全诗 12 组共 134 首，每首悉用“三、三、七、七、七”句式，其中“鸡鸣丑”8 首，“平旦寅”12 首，“日出卯”10 首，“食时辰”12 首，“隅中巳”12 首，“日南午”10 首，“日昳未”10 首，“晡时申”13 首，“日入酉”10 首，“黄昏戌”12 首，“人定亥”9 首，“夜

半子”16首。

4.《上皇劝善断肉文》 案：见于上博48、上图142、S. 5541、B. 8412（北海051）等，原卷首题如是。五言16句，主旨为劝众人断恶；其中的“上皇”，当是僧家托名，具体所指俟考。

5.《佛劝十斋赞》 案：见于S. 5541、上博48、上图142等。S. 5541首题如是，上图142为《佛十斋赞》，当是漏写“劝”字，上博本首题作《开元皇帝十斋赞》，加上“开元皇帝”自然也是伪托。全赞七言4句，主旨在于宣扬止杀与念佛。

6.《劝善文十首》 案：见于Φ. 263＋Φ. 326，原卷首题如是，首尾俱全，分抄成32行。全赞10首，每首开头句式一致，为“人生第一（二……十）微（唯）僧劝”，实标出了序号。其中前9首为七言12句，第十首则为24句。结尾部分说：“劝即再三苦相劝，几个门徒取佛言？若能听众取佛言，令道场人无灾难。”显然具有点题之用。从全诗的内容推断，本赞当是僧人对世俗大众的宣教之辞。

7.《利涉法师劝善文》 案：见于B. 8412（北海051）、S. 3287h。前者首题如是，后者题目中的“利涉”则作“李涉”，据S. 2679c《奏请僧徒及寺舍依定》题下有曰“释利涉”，可知“李”乃音误。全诗七言21句，主旨在宣扬自作自受的因果报应思想，劝人因此要止恶行善。

8.《道安法师念佛赞文》 案：见于S. 2985、P. 3190、散0060、P. 2963V、B. 8441（北皇076）、S. 0473、S. 5019、ДX. 02430等。其中前3种首题作《道安法师念佛赞文》；P. 2963V、B. 8441首题作《劝善文》，尾题作《劝善文赞一本》；S. 0473、S. 5019首全尾残，首题亦作《劝善文》；ДX. 02430阙题，仅存开头的两句。是赞共七言56句（个别加有衬字后为八

言句)，它既强调了“三十三天佛最尊，万物中贵不过人”，意思是说人在万物之中虽然最具修行成佛的条件，但如果也造罪业的话，即便有了如此好的成佛根基，也不可能得到好的果报，反而会遭恶报。

9.《劝善文》(阎浮流转暂时间)　案：见于 P. 4597，原卷首题如是，尾题则作《劝善文一本》。全诗为七言体，末有“叹无常，愿共诸众生，往生安乐国!”之套辞，疑为和声之用。“彼国众生常安乐”句后附注一“叹”字，应是吟诵感叹之用。全赞把行善和往生西方连成一体，突出了现世修行的重要性。

10.《劝善偈》　案：见于 ДX. 04401、S. 0136、S. 1184、S. 1185、S. 3685、S. 3696、S. 4924、S. 5256 等。一般附在《救诸众生一切苦难经》(也叫《救诸众生苦难经》)之后，如 ДX. 04401，但有的写卷把《劝善偈》也作为《救诸众生苦难经》的一部分，而未标出《劝善偈》的题名，如 S. 0136、S. 5256 等。另外，有的则有题记，如最早的一卷是 S. 4924 的“贞元九年正月廿三日下”，知本卷抄出的时间为 793 年；S. 1185 曰“天福四年岁当己亥正月四日□僧愿惠持念真言经，□其灾难”，则知是卷抄出于 939 年；S. 3696 曰“戊戌年十二月廿五日，清信弟子罗什德一心受持读诵”，则知是卷极可能抄出于吐蕃占领时期的戊戌年，即 818 年。是偈主旨是教人断杀戒嗔，唯有这样才能达成“佛道一时行”的境界。

11.《前行作五逆偈》(拟)　案：见于 ДX. 02244，原卷阙题。今存 12 首，每首五言 4 句，其中后 3 首残损严重。就今存内容判断，其主旨亦在劝人止恶行善，如不杀生、不绮语、不怨对之类。更有趣的是卷中的“天”、“地”、“人”、“日”、“正”皆作武周新字，知抄出于武则天时期。

12.《寂寂幽冥卧□□》(拟)　案：见于 ДX. 17442，首尾

俱残，今存64残行，从第一行的“寂寂幽冥卧□□”至第六十四行的“枕边悲泪芳芳（纷纷）落（后残）”止。全诗为七言体，说的是人生在世的所谓种种乐事，其实不过是诸种造业而已，故而劝导大众应“回向大菩萨”，而修“六度一乘宗”。

13.《三嘱歌》（拟）　案：见于S.2702V，原卷阙题，分7行抄写，为歌行体，共16句，内容是教人要敬养父母，兄弟和睦，爱惜牲畜，基本以轮回报应之说叮咛世人，劝嘱大众应为善去恶。

14.《众生苦恼业随前诗二首》（拟）　案：见于S.6923V，诗共两首，每首七言八句，主旨在于劝人“修心近善缘”、“念诵结斋坚戒律”，这样才不会受轮回之苦。

四、劝归依类

这里所讲的“劝归依类”作品，它们主要是针对世俗之人的说教，一般通过描叙、宣唱人世的种种苦难，从而奉劝世人早日归道，信奉三宝。它们和前揭“说无常类”、“劝善类”作品的主旨有时完全相同，只是在具体内容上侧重点有所不同，故别为一类，便于介绍。

1.《卫元嵩十二因缘六字歌词》　案：见于P.2385V，原卷首题如是。全文包括序和诗两部分：序言部分长达230字，以戏谑的语气交待写作缘由；诗歌部分分成12首，分别讲无明缘、行缘、识缘、色缘、六入缘、触缘、爱缘、受缘、取缘、有缘、生缘、老死缘，每首六言8句，主旨在于劝人为脱离苦海计，就应早点修道。本歌辞作者题为卫元嵩，极可能是后人的伪托。因为卫元嵩是北周时人，他虽然梁末曾在成都野安寺出家，但不久便还俗，北周平定蜀地之后入长安，天和二年（567）还上书武帝，主张废佛来益国利民，因而造成建德三年（574）的法难。

2.《香严和尚嗟世三伤吟》 案：见于S.5558，原卷首题如是，题旁又注“龙兴寺”3字，字迹不同，似是后人补写，也可能表明写卷的归属地是龙兴寺。作品在句式上以五言为主，偶杂七言句，内容则以鵽刀鸟、垒巢燕喻人，感叹人生的艰辛和无奈，从而奉劝世人应该早点悟道，归依佛法。另外，关于作者问题，第二章第二节已论，此不复赘。

3.《法体十二时》 案：见于P.2813、P.3113、P.4028、S.5567等。P.2813首题如是，首全尾残；P.3113首尾完整，首题作《法体十二时一本》；P.4028阙题，不过歌辞完整；S.5567首题作《圣教十二时》，内容所抄同于P.3113等，所以应据之更正题名。《法体十二时》共12首歌赞，皆用“三、七、七、七”句式。内容则是赞颂佛祖修道的坚决，希望缁徒初出家时要像佛祖一样六根清净才能趣向涅槃境界。

4.《早出缠》 案：见于S.1644V、S.3287、S.4712、S.5966、S.5987、P.2658V、P.2713等。S.1644V未抄题目，起首写“早出缠”3字，并且旁有重复符号，即“早出缠”3字作和声之用。后接七言15句，七言中头3句的末3字如“暂时间”、“如火宅”、“未曾闲”之后亦有重复符号，表示的是“早出缠”3字为和声，逐句附加之意。S.3287首尾俱全（中间有残行），歌辞同于前者，但句中未附加和声。S.4712首题曰《早出缠赞》，惜只存开头“□□（荣华）富贵暂时间”。S.5966内容完整，逐句附注和声“早出缠”。S.5987残存赞辞的后半部分。P.2658V前残，但有题记曰“乾宁□（五）年岁次戊午七月八日学士郎宋□□书记”，则知是卷抄出于898年。P.2713首尾俱全，且逐句附以小字“早出缠”。是赞通过“三界无安如火宅”来说明轮回之苦，从而劝导世人及早修行，以便种下未来之因。

5.《归依三宝诗》（拟） 案：见于S.5648。原诗五言12

句，可以分成3首，首句分别是“稽首归依佛（法、僧）”，具有联章的性质。

6.《三归依四首》（拟）　案：见于S.4300、S.4508、S.4878，原卷悉阙题。S.4300有题记云“天福十四年戊申岁四月廿日金光明寺律师保员记”，则知是卷抄出于949年。本赞文共分4首，其中“归依佛”部分为2首，“归依法”、“归依僧”则各为1首，但句式皆为“三、六、三、三、七、六、三、八”。另外，三写卷在后两首末尾都注有“和同前”，但前两首并未抄出和声辞，可能是书手遗漏所致。

7.《曲子喜秋天》　案：见于S.1497V、ДX.02147。前者原卷首题如是，后者虽有首题曰“曲子名穆（禧）收（秋）天”（“曲”字有残损，然可辨识出），[20]但别字较多，且“五更”部分未抄完就重抄了“一更”唱辞的开头（亦未抄完，就接抄了《丈夫百岁篇》的前6首歌辞，即从“壹拾”至“陆拾”诸首）。统合两写卷可知，全词共5首，每首标以更次，如“二更”乃至“五更”，歌辞分成上下两片，句式悉以“五、五、七、五”为主。对于是词的主旨，任半塘先生以为是写“七夕相望”，[21]林仁昱博士则在饶宗颐先生的基础上指出它是礼佛祈愿之作，[22]本人赞同后说，故把它归入“劝归依类”。

8.《渐渐断诸恶》　案：见于S.4277，任半塘先生在《敦煌歌辞总编》中两次校录是诗，一次拟题为“《失调名》（断诸恶）”一首，第二次则拟题为“《五七言禅诗》（断诸恶）”二首。[23]项楚先生则以之为王梵志诗，[24]是。所谓王梵志诗，其实是唐代的民间作品，而本首句式较为特别，是由4句五言加上8句七言构成，且一韵到底。主旨则在末句“努力努力遵三宝，何愁何虑不全身”，亦劝归依类也。

9.《阙题》（光明崖中长贪爱）[25]　案，见于S.6260，首残

尾全，今存10行。除第一行之“真言难识”外，其余的则为完整的组诗形式（其间虽偶有残缺）。第一首、第二首、第五首是七言4句，第三首、第四首则是五言8句（第四首的开头两句加有衬字，分别为八言句、七言句）。每句末交替使用和声辞“努力”、“难识”，主旨在宣说人之所以被四魔缠绕，是因为只羡世间官，而不能勤心作意，出家修行，故而劝奉大众应识“莲华本从淤泥出”之自性清净，最终达到“普愿含识逢真源”。易言之，劝大众要特别悟透佛法之本质，从而归依它。

10.《阙题二首》（雁乱何处没刀枪） 案：见于P.3289、P.2104V、P.2105等，原抄在《座（坐）禅铭》后，两首，每首七言8句。第一首通过描写生命的脆弱，奉劝世人应早点“如是同修菩萨行”，才能“资勋念佛往天堂”。第二首赞美僧家讲法的感化之用是“慈风扇处息灾殃”，期盼世人能“九品花生花里坐，一时同见法轮王”，显然有劝人念佛往生西方净土的用意。

五、劝化布施类

所谓劝化布施类，指的是僧人劝导世人应当施舍，从而获得某种福报的音乐作品。主要的有：

1.《沙门望赈济寒衣唱辞》（拟） 案：见于P.2704V、S.5572a，悉阙题。前卷首尾完整；后者首残尾全，且有题记曰：“显德三年三月六日乙卯岁次八月二日书记之耳。”不过，此题记显然有矛盾，因为显德三年是公元956年，岁次是丙辰，而乙卯是显德二年。于此，书手当有疏误。其次，S.5572a写卷除了本组诗外，还抄录了《散花乐赞文》、《出家赞一本》、《辞道场赞》、《向山赞》等十多种歌赞。由此可知，《沙门望赈济寒衣唱辞》也是释门的应用唱本。复次，对于这组唱辞，学界的拟题并

不一致，如施萍婷先生拟为《沙门赈济寒衣唱文》，[26]而任半塘先生则把它割裂为两组，分别拟名为《三冬雪》（望济寒衣）、《千门化》（化三衣）。[27]然而完全没有必要，因为所谓的两组歌辞在艺术形式上差别不大，如杂言部分皆用“三、三、七、七、七”句式，齐言部分都是七言体，只不过前者的音声标志是“侧吟”，后者则多用“平吟”而已。更为重要的是，开头小序所说的“希添忍服，望济寒衣”实涵盖了任先生所说的两组诗的主旨，故本人拟题如前。正确与否，尚祈方家赐正。

2.《僧人巡门告乞椽材唱辞》（拟）　案：见于 P.4980，其 16 首杂言唱辞在形式上大多与前揭 P.2704V、S.5572a 一样，有 14 首是采用“三、三、七、七、七”句式（另 2 首则分别为“三、三”加 4 句七言及 3 句三言加 3 句七言），甚至连前面的小序及部分唱辞也大同小异，所不同的是 P.4980 劝化布施的是用来修造僧房的椽木。此外，学界对于本组唱辞拟名亦不相同，如陈祚龙用的是《巡门告乞椽木修造僧房偈并序》，[28]而郝春文则用了《僧谈信等乞施文》，[29]本人据卷中有“巡门告乞，只为遮热止寒，教化椽材”，故拟题如是。

3.《赞普满偈》　案：见于 P.2603，原卷首题如是，且有尾记曰：“开运二年正月　日相国寺主上座赐紫弘演正言，当讲佐（左）街僧录圆鉴。”可见本赞是释弘演作于 945 年，圆鉴亲自演唱。组诗由 10 首七律构成，分别从普满塔的历史、形制、修塔背景诸方面赞颂重修此塔的功德。组诗前有序言曰：

> 再庄严普满塔六层囊网，别置两层板舍，抽换构栏，及内外泥饰、赤白、软五等，都计料钱一千五百贯文，奉为□国及六军万姓，再修普满塔开赞，请一人为首，转化多人，每人化钱十文足陌，谨课偈词十首，便当疏头。

可知组诗也是用于劝化布施之法会，而且抄出于开封，后来才传

入敦煌的。[30]

4.《修建寺殿募捐疏头辞十首》（拟） 案：见于S.4472，原卷阙题，此依任半塘先生的拟名。[31]该卷为组诗，由10首七律组成，是五代名僧云辩（即前卷中所讲的释圆鉴）于开封所作，时在945－951年间（具体考证见下一节）。其第九首有曰："功夫开讲便施为，讲得资财旋旋施。先向檐头齐破漏，更于柱脚整倾攲。"第十首又谓："功德既能同意作，资粮须到自家收。感恩感义修行语，一一铺舒在疏头。"由此推断，这一组诗也是用于劝化布施的，而化缘所得的钱是用于重修寺院。

5.《秋吟一本》 案：见于P.3618，原卷首题如是。全文格式较为特别，既有四六句构成的骈文，也有整齐的五言、六言、七言诗，甚至偶杂三言句。诗前则注有"吟"、"断"等音声标志。从其唱辞"□□□弦丝竹静，暂听缁侣演金文"、"僧徒渴仰清风，远陟尘衢之路"、"更拟说，恐周遮，未蒙惠施懒归家，□□□□谈唱后，维那再举白莲花"等推断，也是僧人用于劝施化缘的唱本。

第二节 敦煌佛教劝化音乐文学之内容简析

关于敦煌佛教劝化音乐文学的内容，我们将按照本章第一节所作的分类进行择要介绍与分析。

一、说无常类

这类作品的数量较多，于此我拟举四例加以分析，即：

（一）S. 0126、S. 2204c 之《十无常》

兹先迻录后卷如下：

1. “堪嗟叹，堪嗟叹，愿生九品坐莲台，礼如来”和。

2. 每思人世流光速，时矩（短）促。人生日月暗催将，转忙忙。

3. 容颜不觉暗里换，已改变。直饶便是转轮王，不

4. 免也无常。伤嗟生死转回路，不觉悟。巡还来

5. 往已（几）时休，受飘流。纵居人世心无善，难劝谏。愚

6. 痴不信有天堂，不免也无常。人间四相行徒见，贵

7. 与贱。文才武艺两般荣，夺人情。愚痴恣纵身为

8. 乐，心喜作。昔时樊哙及张良，不免也无常。少年

9. 英雄争人我，能系褒。相呼相唤动笙歌，唤仙

10. 娥。酒席夸打巢（稍）云令，行筭影。及时大是好儿郎，

11. 不免也无常。夺人眼目扶容（芙蓉）貌，当年少。修（绣）罗

12. 官（冠）子吕（镂）金花，扫烟霞。风流雅醋（措）能行步，浮（巫）山女。

13. 千金一笑玩春光，不免也无常。愚人不信身虚患（幻），

14. 得久远。英雄将为（谓）没人过，驶（使）偻罗。纵然劝得

15. 交归却，招毁谤。直须追到阎罗王，不免也无常。

16. 劝君切莫为怨恶，用意错。些些少少住心头，免

17. 得结怨雠。愚情恣纵身无用，如似梦。直饶彭

18. 祖寿延长，不免也无常。经荣（营）财宝人生分，

须平隐。

19. 荣花（华）富贵足资财，宿将来。闻身强健行檀施，作

20. 福利。莫大（待）合眼被分张，不免也无常。人居浊世

21. 逢劫怀（坏），恶世界。星霜暗侵以（已）多时，作微尘。

22. 生居浊世人之苦，须怕怖。侥（饶）君铁柜里隐潜藏，不

23. 免也无常。分明招引经云教，净土好。论情只是

24. 胜娑婆，有弥陀。直须早作行呈（程）路，休拟误。

25. 常知佛国喜延长，决定没无常。

本赞原卷是抄在《太子赞》之后、《父母恩重赞》之前。从和声辞“堪嗟叹，堪嗟叹，愿生九品坐莲台，礼如来!”及最后一首歌赞可知，其主旨在于劝化世人归依弥陀信仰。据刘宋畺良耶舍译《观无量寿经》记载，不同根机的众生所感得的阿弥陀佛国净土可分成九种，即：上品上生、上品中生、上品下生、中品上生、中品中生、中品下生、下品上生、下品中生、下品下生。[32]众生往生时，经中谓当有菩萨等圣众持莲台前来迎接，修行者乘之，花合便至西方净土，到达后则花开而身相具足。由于行者的品位不同，故莲台亦有九品之别，称为九品莲台。于此，《观无量寿经》除了未介绍中品下生者外，其余八台是金刚台、紫金台、金莲华、莲华台、七宝莲华、宝莲华、莲华、金莲华。如谓上品上生是：

观世音菩萨执金刚台，与大势至菩萨至行者前，阿弥陀佛放大光明照行者身，与诸菩萨授手迎接。观世音、大势至

与无数菩萨，赞叹行者，劝进其心。行者见已，欢喜踊跃，自见其身乘金刚台，随从佛后，如弹指顷往生彼国。[33]

上品下生则是：

阿弥陀佛及观世音并大势至，与诸眷属持金莲华，化作五百化佛，来迎此人。五百化佛一时授手，赞言："法子！汝今清净发无上道心，我来迎汝。"见此事时，即自见身坐金莲花，坐已华合。[34]

歌赞题名为"十无常"，盖与每首歌辞的末句皆有"无常"一词有关。然此"无常"，实包括两层重要的含义：一者指佛教三法印之一的"诸行无常"，是讲世间的万事万物都处于变化之中，皆有生有灭。东晋法显译《大般涅槃经》卷下记载，释迦牟尼入灭时所说的就是《无常偈》，曰："诸行无常，是生灭法。生灭灭已，寂灭为乐。"而且他反复对诸比丘强调说：

汝等当知！一切诸行，皆悉无常。我今虽是金刚之体，亦复不免无常所迁，生死之中，极为可畏。汝等宜应勤行精进，速求离此生死火坑，此则是我最后教也。[35]

刘宋求那跋陀罗译出的《杂阿含经》卷十亦曰："色无常，受想行识无常，一切行无常。"[36]总之，一切有为法皆由因缘和合而生，今有后无，不可久住。《十无常》正是抓住世人最为关注的人生问题进行劝善与教化，指出无论是传说中的彭祖，历史上像樊哙、张良那样建立盖世奇功的英雄，还是现实生活中的风花雪月、荣华富贵，其实都是过眼云烟，不能长久。有鉴于此，世人最好的归宿是虔诚信佛，往生西方净土。二者指"死"，这种含义正是由前者引申而来。唐义净译《根本说一切有部毘奈耶》卷三十四即谓在寺门屋下画生死轮时：

于其轮上应作无常大鬼，蓬发张口，长舒两臂，抱生死轮。于鬼头两畔，书二伽他。……次于无常鬼上，应作白圆

坛，以表涅槃圆净之像。[37]

这里的无常鬼，就是指死神。此种用法，唐五代时极为常见。如S. 1644V、P. 2713《入山赞文一卷》中有歌赞曰："出息虽存入难报，无常忽值入黄泉。"王梵志诗曰："不见无常急，业道自迎君。"[38]

全赞的情调，与唐代佛教中的一些白话诗颇为相同，如王梵志有诗曰：

有生必有死，来去不相离。常居五浊地，更亦取头皮。纵得百年活，须臾一向子。彭祖七百岁，终成老烂鬼。……生带无常苦，长命何须喜。[39]

寒山诗则曰：

我见转轮王，千子常围绕。十善化四天，庄严多七宝。……一朝福报尽，犹若栖芦鸟。还作牛头虫，六趣受业道。况复诸凡夫，无常岂长保。生死如旋火，轮回似麻稻。不解早觉悟，为人枉虚老。[40]

两者分别所说的彭祖、转轮王等事，亦出现在S. 0126、S. 2204c《十无常》之第七首与第一首中。《十无常》中的"无常"，都可以理解成前面所揭示的那两种含义，但前九首只是铺垫，旨在突显最后一个"没无常"，即如何去除"无常"，作者开出的方子是念佛往生净土，因为世人往生西方极乐世界之后，就算是功德圆满，再也不会受"无常"之苦了。

更为有趣的是，佛典中有一部义净于大足元年（701）九月奏上颁行的《佛说无常经》，也叫《三启经》。其内容是说生老病死乃人之常事，谁都难免，但信众若能依止佛法，便可利益群生，永享安乐。据《南海寄归内法传》卷二"尼衣丧制"条，在印度比丘荼毗时，要令一能者诵读斯经。[41]抄出于显德五年（958）三月的敦煌遗书津艺193《佛说无常经》，则是翟奉达的

儿女们替父亲为亡母马氏一七斋追福供养时所用。《大正藏》本《无常经》之后还附有相关的丧葬仪式，其中要求苾刍、苾刍尼等若见有人将欲命终时应“令病者右胁着地，合掌至心，面向西方”，“当随病者心之所欲，而为宣说佛土因缘十六观等，犹如西方无量寿国。一一具说，令病者心乐生佛土”。若送亡人时，则应“至其殡所，可安下风，置令侧卧，右胁着地，面向日光。于其上风，当敷高坐，种种庄严，请一苾刍能读经者，升于法座，为其亡者读《无常经》。孝子止哀，勿复啼哭。及以余人，皆悉至心。为彼亡者烧香散花，供养高座”。[42]北宋天禧三年（1019）释道诚所辑的《释氏要览》卷下则引《毘奈耶》曰：“送葬苾刍，可令能者诵《无常经》并伽他，为其咒愿。”[43]准此可知，《无常经》与丧仪的关系至为密切，而追荐目的主要在于使亡灵早生净西方土。易言之，《十无常》的出现与《无常经》的广泛流播也有一定的联系。

（二）P.3892之《九想观诗》

敦煌的佛教劝化作品中，通过九想（相）来揭示人生无常的写卷主要有上博48之《九想观一卷》、S.6631V之《九想观诗一本》、P.3892之《九想观诗》等，它们长短不一，体制各异（关于各卷的详情，请参本章第一节的介绍），但主旨却无大异。学界于此，成果颇丰。[44]本人不想一一展开讨论，兹仅以P.3892为例，略述管见如下。诗曰：

1.《九想观诗》

2. 初生想：初生满月字婴孩，内外亲罗送喜来。男号明珠女百

3. 疋，车马门前擘不开。　童子想：日月相摧（催）成幼童，五五三

4. 三作一丛。虽解取沙为佛塔，心中仍未辩（辨）

西东。

5. 盛年想：三十红颜盛少年，意气英雄文武全。荣华衣冠车

6. 马足，妻妾踪（纵）横满[□]（目）前。 衰老想：年侵蒲柳竟桑榆，骨

7. 竭筋枯皮肉疏。面上红颜千道皱，欲行十步九常嘘。

8. 病苦想：四支沉重染缠痾，日夜尪羸苦渐多。百味目

9. 前俱不入，叶（业）合如斯知奈何。

10. 死想：妻妾平生多捧拥，及至死时谁不恐。侊（怨）家苦

11. 哭三五声，获（权）时送出填丘家（冢）。

12. 胞（膖）胀想：送至荒田兵家（丘冢）间，亲戚妾奴各自还。唯见一

13. 搥（塠）脓血聚，何曾更有旧红颜。

14. 烂坏想：日炙风吹皮肉烂，见者谁不怀嗟叹。虫衔

15. 兽曳当头分，筋骨分离支节散。

16. 白骨想：纵横白骨色如银，尽是门家豪族人。莫

17. 言即日埋荒草，亦曾意气驱风云。

关于敦煌诸《九想观》诗的思想来源，项楚先生指出是揉合了“百岁诗”、“四相”、“九想”而成。[45]郑阿财先生除了比较详细地排比历代佛典中诸九想观的名目异同外，还检出了中、日历史上与九想观有关的诗作、变相等，如东晋刘遗民之《九想诗》、《出三藏记集》所辑《齐竟陵王世子巴陵王法集序》中载有《为会稽西方寺作禅图九相咏十首》、日本所传陈隋之际真观法师所作的《奉王居士请题九想即字依经总为一首》、唐包佶《观壁画九想图诗》之七言绝句、空海《性灵集》中《九想观诗》十首、

日本所传为东坡居士作的《九相诗并序》、《续高僧传》所载益州多宝寺的壁画《九想变》。[46]此外，据笔者所知，初唐王勃所撰《广州宝庄严寺舍利塔碑》中的"括夷途于九相"[47]之"九相"，中宗朝修文馆学士刘秀《凉州卫大云寺古刹功德碑》所说"北院画《三界图》、《九想观》"[48]之"九想观"，悉与九想禅观有关。

考西晋无罗叉、竺叔兰共译之《放光般若经》卷一，后秦鸠摩罗什译《大智度论》卷二十一，东晋佛陀跋陀罗译《观佛三昧海经》卷二，慧远问、罗什答《大乘义章》卷六，刘宋求那跋陀罗译《杂阿含经》卷二十七，智顗《摩诃止观》卷十七，这些佛经所说的九想观（也作九相、九想、九想门等），指的是禅观中的一种不净观，即对人死后尸体逐渐腐烂败坏的丑恶形相进行观想，旨在破除有情众生对肉体的执着，教人领悟生命无常之理，从而归依佛法而求解脱。《放光般若经》卷一即曰：

> 佛告舍利弗：菩萨摩诃萨行般若波罗蜜，定意不起，当具四意止、四意断、四神足、五根、五力、七觉意、贤圣八品道，当具足空三昧、无相三昧、无愿三昧，具足四禅、四等、四无形三昧，具八解禅，得九次第禅。当复知九相：新死相、筋缠束薪相、青瘀相、脓相、血相、食不消相、骨节分离相、久骨相、烧焦可恶相。已知诸相，当念佛志、法志、比丘僧，志在施戒，志在安般守意，志在无常、苦、空、无我人想，无所乐想，无生灭想，无道想，无尽想，无所起想、善想、法想，豫知一切众生之意，是谓为慧。[49]

经中提出对治九相的方法是归依佛、法、僧三宝和学习戒、定、慧三学。对照敦煌本诸《九想观诗》，都没有详写尸体的九种坏相，而只是部分写之，若 P.3892 中与佛典九相相同的只有死想、胮胀想、烂坏想与白骨想四种，其余五想则说人之生、老、病、衰的自然现象。易言之，敦煌本诸《九想观诗》虽然名为

“九想”，实际上更看重的是整个人生过程的变化，而不仅仅局限在关于死的“九相”上，这显然和前揭某些僧人（如空海）之作有别，因为后者和佛典的关系更加严密。

据今存文献，敦煌本诸《九想观诗》最接近于相传为真观法师所作的《奉王居士请题九想即事依经总为一首》，其中有云：

游童欢竹马此是第一童子时，艳体爱春光此是第二壮年时。老压方杖扶此是第三老时，违和遂痿床此是第四病时。已上四句赠生身时。神移横朽貌此是第一初死想，血染闹虎狼此是第二青瘀想。肉残惊鸟鹫此是第三啖残肉想，色痿改红壮此是瘀想。连骨青如鸽此是第五筋骨相连想，离骸白似霜此是第六白骨离散想。年遥随土散，世久遂风扬此是第七九成尘想。已上九变，身死以下，诗人见意以劝勉。[50]

特别是 P.3022V《九想观诗》，只有五言 16 句，内容高度概括，最近于真观之作。而且，原诗最后一句“世事总徒然”中的“世”字缺笔，避的是唐太宗之名讳，故有可能作于贞观之时，在敦煌诸同类诗歌中，疑其创作年代最早。

现在回过头来说说 P.3892 之《九想观诗》，从所写内容而言，极富生活气息。像第一首写人之初生满月时的情状，十分真实，祝福与喜庆的热闹气氛扑面而来，具有中国传统文化的特色；而第四首对年老体衰的刻画亦入木三分。当然，作者也没有忘记其宣教劝化的本色，行文用典多与佛典有关。如第二首之聚沙为塔事，什译《妙法莲华经》卷一有曰：“若于旷野中，积土成佛庙。乃至童子戏，聚沙为佛塔。如是诸人等，皆已成佛道。”[51]梁宝唱等人所编《经律异相》卷六“幼童聚沙为塔”条引《五百幼童经》与《生经》曰：

佛游波罗奈时，五百幼童相结为伴，俱共行戏于江水边，聚沙为塔。各自说言：吾塔甚好，卿学吾作。其五百

童，虽有善心，宿命福薄。天大暴雨，江水卒涨，五百幼童俱时溺死。父母号哭，求索尸丧，莫知所在。佛言："宿命不请，勿生怨恨。此诸儿等，宿命应尔，今生兜率天。"佛放光明，令此父母远见其子。寻时皆来，散华供养。佛言："善哉！因造沙塔，即得生天见弥勒佛。"五百天子，各启父母："勿复愁忧，但努力精进。"绕佛三匝，作礼飞去。[52]

于此，《生经》与《法华经》宣扬的皆是佛塔崇拜，旨在以具体的建筑形象传达、象征佛陀的教化，教导众生不忘报恩。《长阿含经》卷三说："于四衢道起立塔庙，表刹悬缯，使诸行人皆见佛塔，思慕如来法王道化，生获福利，死得上天。"[53]道世《法苑珠林》卷三十七则说："安塔有其三意：一表人胜，二令他信，三为报恩。"[54]P. 3892诗中说"虽解聚沙为佛塔，心中仍未辨西东"，言下之意为：任何有情众生都具有佛性。第五首则有明显的因果报应思想，如把父母子女或夫妻称作怨（冤）家，这是佛典故事中比较常见的题材，如后汉支娄迦谶译《佛说阿阇世王经》、东吴支谦译《未生怨经》等经中所说的阿阇世王（也叫未生怨）与其父母便是冤家一对。《法苑珠林》卷五十二则引有《法句经》中的一则故事，讲的是佛在舍卫国时曾教化一婆罗门长者，世尊对长者说：

案上鸡者，是卿先世时父，以悭贪故，常生鸡中，为卿所食。此小儿者，往作罗刹，卿作贾客，大人乘船入海，舟辄失流，堕罗刹国中，为罗刹所食。如是五百世，寿尽来生，为卿作子。以卿余罪未毕，故来欲相害耳。今是妻者，是卿先世时母，以恩爱深固，今还与卿作妇。今卿愚痴，不识宿命，杀父养怨，以母为妻，五道生死，轮转无际，周旋五道，谁能知者？[55]

敦煌遗书 P. 3361V《叹百岁诗》中又曰"六十六，寒暑无端来

逼逐。妻儿男女伴愁容，冤家肯教寡情欲”，则说得更全面。

总之，敦煌本诸《九想观诗》，正如S.6631V《九想观诗一本》序中所说的那样，目的是“普劝有识，归心解脱之门；凭此胜因，同证涅槃之路”。

(三) P.3361V、S.1588之《叹百岁诗》

案：任半塘先生曾将写卷中的20首歌辞分录成两组联章体，每组10首，[56]本人不取其说，还是依二者原本进行综合校录（以S.1588为底本，参录P.3361V），曰：

1.《叹百岁诗》：一十一，春禾陇上苗初出。东园桃李

2. 花渐红，西苑垂杨更齐密。　　又曰：一十一，池上新荷

3. 行花出。珠弹近追黄雀年。玉襁初影青春日。

4. 二十二，仓（苍）鹰出笼毛爪利。四岁駮（?）寒初搭鞍，狐狸

5. 可得相逢值。　　又曰：二十二，专为英侠交毫（豪）贵。箜篌

6. 筚篥杨柳花，青丝玉镫浮云骑。三十三，开筵

7. 美酒整（正）初含。弯弓直向单于北，杖剑仍过瀚海南。

8. 又曰：三十三，武用（略）文章陌上谈。十月角弓鸣塞

9. 北，五花骢马猎城南。四十四，娥眉镜里无青

10. 翠。红颜夜夜改常仪，蝉鬓朝朝不相似。又曰：

11. 四十四，草木山川动杀气。风光渐渐不依依，物色

12. 那堪不憔悴？五十五，林野东西遍道

13. 路。鬓边白发垂如丝，颊上青颜若秋露。

又曰：

14. 五十五，前王后帝何堪数。寂寂春光愁不明，凛

15. 凛寒风来入户。[六十六，寒暑无端来逼逐。妻儿男女伴愁容，冤家肯教寡情欲。　又曰：六十六，日月迅走如奔逐。鬓边白发竞相催，手中柱杖仍嫌曲。] 七十七，寿年乡党无人匹，童仆

16. 朝扶暮坐看，眼中冷泪连珠出。　又曰：七十七，举

17. 头斜望西山日。皇王纵有金马迎，偻□那

18. 堪玉堂出。八十八，力弱形枯无垂发。骨瘦穷秋怯夜

19. 风，身老霜天愁尽日。　又曰：八十八，筋瘦（疲）力尽如

20. 枯札。氊褥从君坐万重，还如独卧寒

21. □□（霜雪）。九十九，临崖摧残一株柳。新生白发身（头）

22. □□（上无），[□]（旧）日红颜更何有。　又曰：九十九，万岁垂藤

23. □□□（挂枯柳）。百年之事俄尔间，金玉满堂非我有。

24. 一百终，寂寂泉台掩夜空。闭骨不知寒暑变，

25. 月明长照垅头松。　又曰：一百终，坟前几树

26. 凌霜松。千秋不见娥眉态，万岁空留狐兔

27. 踪。

案：其中关于“六十六”起首的两首诗 S. 1588 漏抄。还有，其它残行中的缺字，悉依据 P. 3361V 补正。另外，对于 S. 1588 原卷，书手进行过一些校勘，如“东园桃李”在“园”字右下侧补

一“风”字，意思是校作“东风桃李”，然而据后句中有“西苑垂杨”，则知所补校之字实不如先前的语意工整且合对仗。第二首则于“青春”与“日”的右侧中间补一“风”字，意为可校作“春风日”，两可。

这两组《叹百年诗》，从形式上看，它们的“三、七、七、七”之杂言句式，显然与敦煌其他同型的作品有所区别。像《缁门百岁篇》、《丈夫百岁篇》、《女人百岁篇》（三者常合抄成帙，如在S.5549写卷中，其尾题就叫《百岁篇一卷》）等组诗，每章都是七言四句，且在每一首开头嵌入“一十”至“百岁”等词；而悟真法师的《百岁诗拾首》，虽未出现“一十”等数词，但每章依然是七言四句，并且每章末句都以“一生身”收尾，形成了重句联章的体式。

从内容言，《叹百年诗》与《丈夫百岁篇》、《女人百岁篇》一样，较之《缁门百岁篇》及《百岁诗拾首》，更注重于描写世俗生活的变化，常常采用传统的比兴手法，形象地展现了人生百年的风雨历程。像“一十一”中的两首诗，用宜人的春色来比喻青春年少，给人蓬勃向上的感受；而“一百终”里出现的意象，若明月长照垅头松，无疑是寂寞凄冷的氛围。这种鲜明的对比，无非是要告诉世人，即便你真的能够命长百岁，而到头来都逃脱不了死亡的命运，也就是王梵志诗中所说的“一人吃一个，莫嫌没滋味”的土馒头。此外，全部组诗虽以男性的生活场景为主，但也有一些地方写到的是女性，像“四十四”中的“娥眉”、“红颜”、“蝉鬓”之类，还有“九十九”中的“残柳”、“垂藤”，显然也是比喻女性的。[57]由此可见，它似乎是对《丈夫百岁篇》与《女人百岁篇》的综合展示。纵观全诗，手法更加高明，多用细节刻画与白描，很少直说佛理，但读者掩卷之后，还是可以体会到作者的良苦用心之所在，那就是要宣扬人生无常。

(四) S. 2947、S. 5549 等写卷之《缁门百岁篇》

兹先校录 S. 2947 原卷内容如下：

1.《缁门百岁偏（篇）》　　壹拾辞

2. 亲愿出家，手携经榼学煎（煮）茶。驱乌未解从

3. 师教，往往抛经摘草花。　　贰拾空门艺卓奇，沾恩

4. 剃发整威仪。应法以（已）堪师结（羯）磨，五年勤学尽毗

5. 尼。　　叁拾精通法论全，四时无夏（暇）复无眠。有心直

6. 拟翻龙藏，岂肯恩寻（因循）过百年。　　肆拾幽玄总揽知，

7. 游巡天下入王畿。经论一言分擘尽，五乘八藏更无疑。

8. 五十恩延入帝宫，紫衣新赐意初浓。谈经御殿

9. 倾雷雨，震岂（起）潜波卧窟龙。　　六十人间置法船，广开慈

10. 谕示因缘。三车已立门前路，念念无常劝福田。

七十连

11. 宵坐结跏，观空何处有荣华。匡心直乐求清净，永

12. 离粘（俗）衣染着花。　　八十虽存力已残，梦中持（时）复到天兰（竺）。

13. 还遇道人邀说法，请师端坐上金檀。　　九十之身朽不坚，

14. 犹蒙圣力助轻偏（便）。残灯未灭光辉薄，时见迎云在

15. 目 [□]（前）。　　百岁归原逐块（鬼）风，松秋

（楸）叶落几春逢。平生意

16. 气今朝尽，取土如山总是空。

本组歌辞十首，比较详细地展现了僧人的生活场景，对于后人了解唐五代宋初的僧家制度和日常行仪提供了原始的资料。于此，稍著些笔墨以作解释。

第一首主要是写沙弥的生活。佛教僧团组织一般把年龄在7—20岁的出家男性叫沙弥，他们只受了十戒，但未受具足戒（案：与此相同的女性，则称沙弥尼）。东晋佛陀跋陀罗共法显译《摩诃僧祇律》卷二十九曰：

> 沙弥法者，沙弥有三品：一者从七岁至十三，名为驱乌沙弥；二者从十四至十九，是名应法沙弥；三者从二十上至七十，是名名字沙弥。是三名，皆名沙弥。[58]

其中第三种人，虽在20岁以上，但因未受具足戒仍可以归入沙弥一类，只不过是应叫做“名字沙弥”而已。诗中的“驱乌未解”，盖指小沙弥出家时年龄极小，甚或小于七岁。按照汉传佛教的制度，唐宋时期的初出家者首先要到寺院中作“行者”，从事各种生产劳动或生活服务，垂发不剃，但可以受沙弥十戒。待政府规定度僧之时，经过政府的甄别或考试及格，得到许可后颁给度牒，并指定僧籍隶属于某个特定的寺院，这就算取得了僧人的资格，可以剃度为僧了。至于小沙弥学煎茶之事，则与盛唐开始风行天下的僧人饮茶习俗有关。封演《封氏闻见记》卷六“饮茶”条曰：

> 开元中，泰山灵岩寺有降魔师大兴禅教，学禅务于不寐，又不夕食，皆许其饮茶。人自怀挟，到处煮饮，从此展转仿效，遂成风俗。自邹、齐、沧、棣，渐至京邑，城市多开店铺煎茶卖之，不问道俗，投钱取饮。[59]

这里所说的降魔师，据《宋高僧传》卷八《唐兖州东岳降魔藏师

传》可知，其乃北宗神秀之弟子。[60]《封氏闻见记》说的“学禅务于不寐”，正是北宗神秀一系重视苦行的特色表现。僧人饮茶，主要是为了神清志爽便于坐禅，晚唐诗人李咸用《谢僧寄茶》即曰：“空门少年初志坚，摘芳为药除睡眠。”[61]杜牧《题禅院》则形象地刻画了一幅茶禅图，诗曰：

觥船一棹百分空，十岁青春不负公。今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。[62]

第二首则说沙弥受具足戒正式成了比丘后的情况。所谓“具足”，是具备满足的意思，《妙法莲华经》卷七《观世音菩萨普门品》中即曰：“观音妙智力，能救世间苦；具足神通力，广修智方便。”[63]具足戒的授与，可让比丘（尼）身具无量戒德，所以又称大戒、具戒。姚秦佛陀耶舍共竺佛念译《四分律》卷三十四还交待了受具足戒为什么必须年满20岁，经曰：

世尊告阿难：“不应授年未满二十者具足戒，何以故？若年未满二十，不堪忍寒热、饥渴、风雨、蚊虻、毒虫及不忍恶言。若身有种种苦痛不堪忍，又不堪持戒及一食，若度令出家受具足戒者，当如法治。阿难当知：年满二十者，堪忍如上众事。”[64]

也就是说，年满20岁者身心诸方面都已成熟，已经能承受各种各样的考验和苦难。因为佛教的清规戒律繁多，不是一般人能承受，单拿汉地弘传最久的《四分律》来说，它就要求比丘应持250戒、比丘尼应持348戒。道世《诸经要集》卷四则引《清信士度人经》曰：

若欲剃发，先于落发处香汤洒地，周圆七尺内，四角悬幡，安一高座，拟出家者坐。复施二胜座，拟二师坐。欲出家者着本俗服，拜辞父母尊亲等讫，口说偈言：“流转三界中，恩爱不能脱。弃恩入无为，真实报恩者。”说此偈已，

脱去俗服。[65]

赞词中的“沾恩剃发整威仪”，即源于此。“应法已堪师羯磨”说的则是授具足戒的行仪要求。授戒时一般有三师七证。“三师”指戒和尚、羯磨师、教授师，“七证”指七位莅临道场的证明戒师，二者合称为“十师”、“十僧”。依据教制，若无十师，则不得传授戒法。道宣《四分律删繁补阙行事钞》（简称《行事钞》）卷上之三于此规制颇详，曰：

> 《母论》云：“五缘得成：一、和尚如法；二、二阿阇梨如法；三、七僧清净；四、羯磨成就；五、众僧和合与欲。”……二明请师法，初请和尚者，以是得戒根本。若无此人，承习莫由，阙于示导，不相生长，必须请之。……羯磨戒师阿阇梨者，受戒正缘，若无此人秉于圣法，则法界善法无由得生，故须增上重心于戒师所，方发无作。……次请教授师，亦具修至前。旁人教云：“由此人为汝教授，引导开解，令至僧中，发汝具戒缘起方便并因此师，重心请者，方乃发戒。”……次请七证师，义须准请。以羯磨法非是独秉，必取此人证无错谬。《十诵》正则，理例请之，则受者生善。[66]

道宣《行事钞》中的《母论》，指的是失译人名的《毘尼母经》八卷，也叫《毘尼母论》、《毘尼母》，略称《母经》或《母论》，它是注释《律藏》中之《犍度品》的典籍；《十诵》则指姚秦弗若多罗、鸠摩罗什合译的《十诵律》六十一卷，也称《萨婆多部十诵律》，是说一切有部（即萨婆多部）的广律。前者卷首有颂曰：

> 母义今当说，汝等善听之。是中文虽略，广摄毘尼义。依初事演说，智慧者当知：一切经要藏，皆总在此中。律藏外诸义，母经中可得。律义入此经，如众流入海……佛所制

诸戒，皆在此经中。[67]

至于毗尼，则是律藏的总称，《毘尼母经》即曰："毘尼者名灭，灭诸恶法，故名毘尼。"[68]其数量也不少，故《缁门百岁篇》中说是要"五年勤学尽毗尼"。

第三首是说时值盛年的比丘的最高生活目标，在精通诸三藏之后，就可以开始译经事业了。"翻龙藏"中的"龙藏"一词，指的是大乘经典。传说佛祖入灭后，佛经藏于龙宫，故称。萧齐昙景译《摩诃摩耶经》（也叫《佛升忉利天为母说法经》、《佛临涅槃母子相见经》，简称《摩耶经》）卷下即曰："一切经藏，皆悉流移至鸠尸那竭国，阿耨达龙王悉持入海，于是佛法而灭尽也。"[69]罗什法师译《龙树菩萨传》则有大龙菩萨接龙树入海的描写，曰：

于宫殿中开七宝藏，发七宝华函，以诸方等、深奥经典、无量妙法授之。龙树受读，九十日中通解甚多。其心深入，体得宝利。龙知其心，而问之曰："看经遍未?"答言："汝诸函中经多无量，不可尽也。我可读者，已十倍阎浮提。"龙言："如我宫中所有经典，诸处此比复不可数。"龙树既得诸经一相，深入无生，二忍具足，龙还送出于南天竺，大弘佛法，摧伏外道，广明摩诃衍，作《优波提舍》十万偈，又作《庄严佛道论》五千偈、《大慈方便论》五千偈、《中论》五百偈，令摩诃衍教大行于天竺。[70]

传中所讲的"摩诃衍"者，即大乘也。沈约《内典序》则径用"龙藏"指称佛藏，曰"足蹈慧门，学通龙藏"。[71]历代僧人，若能入译场翻译佛典，既是莫大的荣耀，也需有坚韧不拔的毅力，如玄奘、义净、不空等译师，悉为后人钦慕的对象，难怪作者要说"岂肯因循过百年"。

第四首则讲僧人弘法教化的目标，希望能遍历天下，讲透一

切经典，普洒法雨于人间。其中所说的“五乘”与“八藏”，诸经论虽说法不一，然都是指解救众生的诸种法门。前者如中唐高僧宗密的《盂兰盆经疏》卷上曰：

> 五乘者，乘以运载为名，五谓人、天、声闻、缘觉、菩萨。此五力有大小，载有远近。一、人乘，谓三归五戒，运载众生越于三涂，生于人道，其犹小艇，才过溪涧；二、天乘，谓上品十善及四禅八定，运载众生越于四洲，达于上界，犹如小船，越小江河；三、声闻乘，谓四谛法门；四、缘觉乘，谓十二因缘法门，皆能运载众生越于三界，到有余、无余涅槃，成阿罗汉及辟支佛，皆如大船，越大江河；五、菩萨乘，谓悲智六度法门，运载众生总超三界三乘之境，至无上菩提大般涅槃之彼岸，如乘舶过海也。[72]

后者若姚秦竺佛念译《菩萨从兜术天降神母胎说广普经》（也叫《菩萨处胎经》、《处胎经》）卷七《出经品》曰：

> 阿难发声唱言：我闻如是，一时说佛所居处。迦叶及一切圣众，皆堕泪悲泣，不能自胜，咄嗟老死，如幻如化。昨日见佛，今日已称言灭为闻。最初出经，胎化藏为第一，中阴藏第二，摩诃衍方等藏第三，戒律藏第四，十住菩萨藏第五，杂藏第六，金刚藏第七，佛藏第八：是为释迦文佛经法具足矣。[73]

第五首所述仍是僧人的讲经说法之事，不过听讲的对象由前面的普通人换成了帝王与皇后等最高统治者。给他们讲经荣幸至极，若龙颜大开，还可能有紫衣之赐。自佛教东传之后，历代崇佛的皇帝，大多喜欢延引高僧入宫讲经，如梁武帝、隋文帝、唐代宗等。这一首诗的后两句，则是形容谈经说法的神奇效果，就像雷雨那样摄人心魄，甚至连潜龙也被惊动了。汉译佛经中有不少述及龙王听经者，像支谦译《龙王兄弟经》、竺法护译《正法

华》、义净译《佛为海龙王说法印经》等。《太平广记》卷一〇六“任自信”条引《报应记》曰：

> 任自信，嘉州人，唐贞元十五年，曾往湖南。常持《金刚经》，洁白无点。于洞庭湖中，有异物如云冒舟上，俄顷而散，舟中遂失自信，不知所在。久之，乃凌波而出，云至龙宫，谒龙王，四五人命升殿念《金刚经》，与珠宝数十事，二僧相送出宫，一僧凭附少信，至衡岳观音台绍真师付之，云是汝和尚送来，令转《金刚经》。至南岳访僧，果见，云和尚灭度已五六年矣。[74]

这则是龙王请僧入宫讲经的传说。

第六首重在宣扬《法华经》的功德。其中的“三车”喻，出自什译《法华经》卷二《譬喻品》。但原经分明提到了羊车、鹿车、牛车和大白牛车等四车。[75]为什么《缁门百岁篇》只说“三车”呢？这里可能涉及作者的宗门问题。案：羊车比喻修四谛的声闻法，它只教人离三界而自度，如羊之逃逸，丝毫不顾后群；鹿车比喻缘觉法，它教人明十二因缘，略显为他之心，若鹿之逃亡，尚能回顾后群；牛车比喻菩萨行，它说六度度人，像牛之负轭，旨在利他。但对于大白牛车，却理解不一，三论宗、法相宗把它与牛车视为一体，同喻大乘，[76]而天台、华严则别而立之遂成“四车”之说。[77]由此看来，作者的观点是赞同三论与法相二宗的。“福田”，亦是佛经中的比喻，意谓世人行善，犹如田地撒播了福德之种，必定能获好的果实，故称。福田的种类，诸经说法不一，如《大智度论》卷十二分为怜愍福田、恭敬福田，《大方便佛报恩经》卷三举出众生福田、父母福田，《优婆塞戒经》卷三则列出报恩、功德、贫穷三种福田，《正法念处经》卷六十一举出母、父、如来、说法法师四种福田，《梵网经》卷下又举出诸佛、圣人、师、僧、父、母、病人等八福田。作者以为只要

劝化世人明了诸行无常之理，便能广增福田。

第七首则说人生七十之时，已经看透人世繁华，出离之心永不退转。最后一句“永离俗衣染着花”则与僧衣之制有关。僧人所着之衣叫袈裟，其色不正，由坏色所染，故称染衣。然所染之色，诸经说法不一，《十诵律》卷十五曰：“三种坏色者，若青、若泥、若茜。”[78]《四分律》卷十六则曰：

> 若比丘得新衣，应三种坏色。一一色中，随意坏。若青、若黑、若木兰。若比丘不以三种坏色，若青、若黑、若木兰，着余新衣者，波逸提。……坏色者，染作青、黑、木兰也。[79]

着染衣的目的何在？《大智度论》卷四十九曰：“剃头着染衣、持钵乞食，此是破憍慢法。”[80]唐般若译《大乘本生心地观经》卷五则说袈裟有十利：

> 一者能覆其身，远离羞耻，具足惭愧，修行善法；二者远离寒热及以蚊虻恶兽毒虫，安隐修道；三者亦现沙门出家相貌，见者欢喜，远离邪心；四者袈裟即是人天宝幢之相，尊重敬礼，得生梵天；五者着袈裟时，生宝幢想，能灭众罪，生诸福德；六者本制袈裟染令坏色，离五欲想，不生贪爱；七者袈裟是佛净衣，永断烦恼，作良田故；八者身着袈裟，罪业消除，十善业道，念念增长；九者袈裟犹如良田，能善增长菩萨道故；十者袈裟犹如甲胄，烦恼毒箭不能害故。智光当知！三世诸佛缘觉声闻，清净出家，身着袈裟。[81]

隋吉藏《金刚般若疏》卷二又云：“外国通称袈裟，此云离尘服。若红紫相糅，则增物染心，今三种坏色，则贪心不起。二云消瘦衣，入道之人，身被此服，则烦恼折落。三者云莲华服，此借喻为名，体净离垢，有类芙蕖。四者云间色衣，三色相间，共成一

衣。”[82]总之，染衣在身，标明的不但是出家人的身份，更是富有多种宗教的寓意。

第八首与前七首的偏重写实有别，它描写的是一个梦境，意思是说，年届八十时虽老弱力残，但向法之心依然如故，甚至时常梦中飞到天竺，在那里遇到了同道，他还邀请自己一起谈经说法。这里的“道人”，最早指有道术的人。《汉书》卷七十五《京房传》中有句云：“道人始去，涌水为灾。”颜师古注曰：“道人，有道术之人也。”[83]大法东传后，佛经翻译亦用之，指修佛道与得道果之人。什译《大智度论》卷六十一即曰：“如实得道者，名道人。今未得道者，衣服法则随得道者故，亦名道人。”[84]诗中的“金檀”，似指讲经法师所坐的高座，其或由檀木镀金做成，以示身份尊贵。不过，一般而言，金檀是用来雕刻佛像的，《续高僧传》卷十七即载有智者大师造“金檀画像十万许躯”[85]之事，道世《诸经要集》卷二《敬僧篇第三》之《述意缘第一》中则说：“金檀铜素，漆纻丹青，图像圣容，名为佛宝。”[86]

第九首所说，则重在赞颂佛的无量功德。九十之身朽不坚，既是实写，也暗合佛教的色身观。什译《维摩诘所说经》卷一《方便品》即谓：“是身无常、无强、无力、无坚，速朽之法不可信也。”“是身如聚沫，不可撮摩；是身如泡沫，不得久立。”“是身如芭蕉，中无有坚。”[87]另外，“残灯”之喻，也有佛典依据。《宗镜录》卷七十四有云：“命如风里之残灯，刹那磨灭。”[88]然有佛的保佑，身体情况仍然不错。更为重要的是由于平日精勤念佛，还常常看见迎云。所谓“迎云”，按照西方净土信仰，指的是念佛往生者临终之时，常有佛或菩萨乘坐祥云来迎。法照《净土五会念佛略法事仪赞》卷下《述观经九品往生赞文》中即谓：“上品中生义入微，临终圣众唤西归。五色云中千佛引，紫金台座八音随。”[89]

最后一首总结全诗，点明主旨：即使人生百年也不过是一个“空”字。“百岁归原”说的是人死。“鬼风”一词，见于义净译《根本说一切有部毘奈耶药事》卷三，曰：“我之遭鬼风，唯愿见救护。”[90]经中又谓鬼风又叫黑风，本指海上的暴风，具有不可抗拒的摧残之力，诗中用它比喻死亡的不可避免。

二、说孝道类

宣扬孝道的作品在敦煌的佛教劝化文学中常见，相关的研究成果也相当丰硕，[91]所以我不准备进行全面的讨论，只举三例于此，稍作分析。

（一）S.0298之《十恩德》

本赞在敦煌遗书中写本极多，题名也不尽一致，具体介绍请参第一章第五节之相关内容，此不复赘。兹以S.0289为例，略作说明如下。原卷曰：

1.《报慈母十恩德》若有慈孝男女，深报父母之恩，得生天。

2.弟（第）一怀躭守护恩，说着气不甦。慈亲身重力全

3.无，起坐待人扶。如佯（恙）病，喘息粗，红颜渐觉燋枯。报

4.恩十月莫相辜，佛且劝门徒。　弟（第）二临产受苦

5.恩，今日说向君。苦哉母腹似刀分，禁（楚）痛不忍闻。如屠割，

6.血成盆，性命只恐不存。劝君闻取释迦尊，慈母报

7.无门。　弟（第）三生子忘忧恩，说着鼻头酸。阿娘肠肚

8. 似刀剜，寸寸割肠肝。闻音乐，无心欢，任他罗绮千般。

9. 乞求母子面相看，只愿早平安。　弟（第）四咽苦吐甘恩，今日

10. 各须知。可怜慈母自家饥，贪喂一孩儿。为男女，母饥羸，

11. 纵食酒肉养不肥。大须孝顺寄将归，甘制（旨）莫交亏。

12. 弟（第）五乳抱养育恩，台（抬）举近三年。血成白乳与儿飡，

13. 由（犹）恐怕饥寒。闻声哭，坐不安，肠肚计难潘。任他筝（笙）歌

14. 百千般，偷凑（奏）且须看。　弟（第）六回干就湿恩，干处与儿眠。

15. 不嫌秽［□］（恶）及腥膻，慈母卧湿毡。专须（心）缚，怕磨研，不离孩

16. 儿傍（旁）边。记之父母苦忧怜，恩德过于天。弟（第）七洗涤不净

17. 恩，除母更交随（谁）？三冬寒月洗孩儿，十指被风吹。慈乌鸟，绕

18. 林飞，衔食报母来归。枝大头戏（枝头大有）百般飞，不孝应也飞（师）。

19. 弟（第）八为造恶业恩，为男女作姻亲。煞他（个）猪羊屈闲人，

20. 酒肉会诸亲。信卑保（果报），下精神，耶娘不［□］（为）己身。荣（由）他自造罪难

21. 陈，为男为女受沉沦。　弟（弟）九远行亿（忆）

念恩，此是（事）实［□］（难）宣。寄（既）

22. 为父母宿因缘，肠肚悉拘（钩）牵。防秋去，住（往）征边，阿娘魂魄于先。

23. 儿身未出到门前，母意过关山。　弟（第）十究竟怜

24. 愍恩，流泪数［□］（千）行。爱别离苦继心肠，忆念似寻常。

25. 十恩德，说一场，人闻争不悲伤？善男子善女人

26. 审思量，莫交辜负阿耶娘。

S.0289 题下的小注，显然是在说明赞词的用途，强调的是行孝的果报，即可上生到兜率天（弥勒净土），于此，和本赞主旨相同的 S.2204《父母恩重赞》则表述得更加清楚，曰：

忧愁烦恼道场边，逢人即道指容颜。且母怀躭十个月，常怕起卧不安然。儿行千里母行千，儿行万里母于先。一朝母子再相见，犹如破镜却相圆。烧香礼拜归佛道，愿值弥勒下生年。各处虔心礼贤圣，此是行孝本根原。

后者显然也是弥勒净土的信仰者在道场讲唱活动时的实录。

关于敦煌诸有关父母十种恩德的佛教文艺作品的经典依据，张涌泉师已揭示出是 P.3919·1 之《佛说父母恩重经》，它与 S.0149、S.2269、S.6087、S.6274、北图人字 22 号等写卷所载含有丁兰、董黡、郭巨等孝子故事的《佛说父母恩重经》判然有别，分属于不同的系统，盖为唐代前后中土人士所造，[92] 此论良是。

全组歌赞主要从慈母十月怀胎写起，历叙世人在成长及成家立业过程中母亲所经受的各种难以形容的痛苦和折磨，从而揭示出母爱的纯洁无私和伟大。特别是第八首，写来极为感人。本来按佛教的说法，杀生是四重罪之一（余三者为偷盗、邪淫、妄

语)，犯则要招致可怕的果报，故而诸经论中常列杀生之戒为第一戒，《大智度论》卷十三即曰：

> 佛说十不善道中，杀罪最在初。五戒中亦最在初。若人种种修诸福德，而无不杀生戒，则无所益。何以故？虽在富贵处生，势力豪强，而无寿命，谁受此乐？以是故知。诸余罪中，杀罪最重；诸功德中，不杀第一；世间中惜命为第一。……杀生有十罪，何等为十？一者心常怀毒，世世不绝；二者众生憎恶，眼不喜见；三者常怀恶念，思惟恶事；四者众生畏之，如见蛇虎；五者睡时心怖，觉亦不安；六者常有恶梦；七者命终之时，狂怖恶死；八者种短命业因缘；九者身坏命终，堕泥梨中；十者若出为人，常当短命。[93]

纵然杀生有如此严重的后果，但为了儿女们的幸福，母亲却甘愿牺牲自己。由此可见母爱之深之重，确实让儿女们终身难以报答。

此外，从第九首歌辞中的“防秋去”，可以推断本组歌赞的创作地是中原地区，创作时间当在中唐以后。中晚唐时期，为了弥补安史之乱后因边兵东调造成的军事真空，应付吐蕃的入侵，代宗李豫开始重建边兵，并定名为“防秋兵”，此后渐成常制。《新唐书》卷五十一《食货一》中载代宗时：“河、湟六镇既陷，岁发防秋兵三万戍京西，资粮百五十余万缗。”[94]《资治通鉴》卷二二四“大历八年”条则曰：“二月壬申，永平节度使令狐彰薨。彰承滑亳离乱之后，治军劝农，府廪充实。时蕃镇率皆跋扈，独彰贡赋未尝阙，岁遣三千兵诣京西防秋，自赍粮食，道路供馈皆不受。”[95]《旧唐书》卷一百三十九《陆贽传》又谓：“又以河陇陷蕃已来，西北边常以重兵守备，谓之防秋，皆河南、江淮诸镇之军也，更番往来，疲于戍役。”[96]对于这种兵役制度，唐诗中也有所反映，如李益的《边思》说：“腰悬锦带佩吴钩，

走马曾防玉塞秋。莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。”[97]

(二) 北大 D. 180V 之《盂兰盆经押座文》(拟)

原卷曰：

(前缺)

1. □□ (目连) 行孝世绝伦，巡还□□ (地狱) 救慈亲。

2. 先致盂兰开大会，方便为母作梁津。

3. 纵然出得幽冥苦，元来为狗受艰辛。

4. 次与付受菩萨戒，还复重得女人身。

5. 门徒弟子莫因巡，闻健 (楗) 修行未来因。

6. 莫学青提多悭悋，逝水河边自受屯。

7. 家活赀财何日了，于中咸有断贪嗔。

8. 只怕座下不省误 (悟)，能和所所劝声频。

9. 烦恼窘 [□] 镇长煎，闻徒开时舍家缘。

10. 一世之中看即过，几个生来满百年。

11. 五帝三皇何所在，不论富贵及英贤。

12. 今生党 (倘) 若不修种，一例驱到奈河边。

13. 法和劝寄甚丁宁，闻健 (楗) 直须宜听经。

14. 此世若修前程福，□声菩萨自来迎。

15. 兜率陀天极快乐，自然化出法王城。

16. 怒 (努) 力修觅菩提路，只这个便宜最欢 (堪) 精。

敦煌写卷中，有关目连行孝的变文写本主要有两类，一者像台北“国立中央图书馆”所藏《盂兰盆经讲经文》(拟) 等讲经类变文，二者如 P. 2193《目连缘起》、S. 2614《大目犍连变文一卷》等讲唱目连救母的故事类变文。但对 D. 180V 写卷，研究者较少提及，[98]故本人于此稍加探析。

本押座文从内容言，有三个特点：一是用精练的语言概述了目连行孝的故事，故事的主要依据是题为西晋竺法护译的《盂兰盆经》。《盂兰盆经》讲的是：孝子大目犍连获得六大神通后，本想度化父母好报养育之恩，然而不幸发现亡母早已堕入饿鬼道中。他几经努力，依然不能解救母亲，最后只好恳求佛祖。佛祖指出其母罪根深重，不是一人之力所能拯救，而应靠十方众僧之力。于是让他在七月十五众僧自恣这一天为其父母供养十方僧人，藉此功德方可脱其母之苦。但敦煌诸故事类的《目连变文》之情节则比原经丰富曲折，不仅给目连之母取了"青提"名字，还详细描写了青提夫人巡历地狱、饿鬼、畜生之三恶道的种种惨状，押座文中的"纵然出得幽冥苦，元来为狗受艰辛"概括的正是这些经历。而"次与付受菩萨戒，还复重得女人身"一句，则和 S. 2614《大目犍连变文一卷》所说的"目连引得阿娘往于王舍城中佛塔之前，七日七夜，转诵大乘经典，忏悔念戒。阿娘乘此功德，转却狗身，退却狗皮，挂于树上，还得女人身，全具人状圆满"一致。据"转诵大乘经典"可知，青提夫人此时所念之戒，其实就是大乘菩萨戒。二者从"先致盂兰开大会"可知本篇押座文是为盂兰盆会而创作的实用文本。盖从梁武帝于大同四年（538）在同泰寺举行第一次官办的盂兰盆会之后，隋唐以降，盂兰盆会便成为华夏大地最受欢迎的民俗化佛教行仪之一。不过 D. 180V 所反映出的听讲《盂兰盆经》的对象是出家僧众，而不是世俗大众，因为其中有句云："法和劝寄甚丁宁，闻健（楗）直须宜听经。""法和"大概和佛教的"六和敬"有关。隋慧远《大乘义章》卷十五即曰：

> 六和敬者，同止安乐不恼行也。起行不乖，名之为和；以行和故，情相亲重，目之为敬。和敬不同，一门说六。六名是何？一身业同，二口业同，三意业同，四者同戒，五者

同施，六者同见。[99]

智顗《法界次第初门》卷六亦谓："外同他善，谓之和；内之谦卑，名之为敬。菩萨与物共事，外则同物行善，内则常自谦卑，故名和敬。"[100]"六和敬"是僧团组织存在的最基本要求，是僧人必须遵守的行为规范。"闻楗"之"楗"，则指楗椎（或作揵椎、揵槌、揵锤、犍椎、揵稚等），是梵文 Ghaṇṭā 的音译，意译则为"钟"、"磬"、"打木"、"声鸣"等，为寺院中用于敲击报时的一种工具，或檀或桐、或板或鼓、或铃或铎，其材质不一。据后汉安世高所译《大比丘三千威仪经》卷下记载，打揵椎有五事，即"一者常会时，二者旦食时，三者昼饭时，四者暮投槃时，五者一切无常"。[101]《南海寄归内法传》卷四则载："但西国诸寺，灌沐尊仪，每于禺中之时，授事便鸣揵稚。"义净并注曰："授事者，梵云羯磨陁那。陁那是授，羯磨是事，意道以众杂事指授于人。"[102]北宋道诚《释氏要览》卷下又云："令（今）详律，但是钟磬、石板、木板、木鱼、砧搥，有声能集众者，皆名揵稚也。"[103]可知无论是印度还是中国，佛教进行法事一类的集体活动时都要鸣揵椎以召集众人。闻楗听经，反映的正是这种场景。三者 D. 180V 唱词所反映的宗派信仰是弥勒净土。此与台北藏《盂兰盆经讲经文》之"莲花会里与君倚"、P. 2913 之"闲念弥陀三五声"、S. 2614 之"西方佛国最为精"所反映出的弥陀信仰截然不同。[104]

总之，北大 D. 180V 主要是面对僧伽内部的劝化之作。

(三)《故圆鉴大师二十四孝押座文》

主要见于 S. 7（木刻）、S. 3728V、P. 3361 三写卷，兹迻录张涌泉师的校录文本如次：

世间福惠，莫越如来，相好端严，神通自在。

佛身尊贵因何得，根本曾行孝顺来。须知孝道善无疆，

三教之中广赞扬。

若向二亲能孝顺，便招千佛护行藏。目连已救青提母，我佛肩舁净饭王。

万代史书歌舜主，千年人口赞王祥。慈乌返哺犹怀感，鸿雁才飞便着行。

郭巨愿埋亲子息，老莱欢着彩衣裳。最难诳惑谩忠恳，不易欺轻对上苍。

泣竹笋生名最重，卧冰鱼跃义难量。若能自己除讥谤，免被他人却毁伤。

犬解报恩能骤草，马能知主解垂韁。休贪贿货躭淫欲，莫恼慈亲纵酒狂。

男女病来声喘喘，父娘啼得泪汪汪。两肩荷负非为重，千绕须弥未可偿。

勤奉昼昏知动静，专看颜色问安康。吐甘嚥苦三年内，在腹怀躭十月强。

试出去遥和梦逐，稍归来晚立门傍。孝慈必感天宫福，背逆能招地狱殃。

勤苦却须知已分，资财深忌入私房。须忧阴骘相摩折，莫信妻儿说短长。

自是意情无至孝，却怨庚申有相妨。四邻忿怒传扬出，五逆名声远近彰。

若是弟兄争在户，必遭邻里暗迁墙。至亲骨肉须同食，深分交朋尚併粮。

只对语言宜款曲，领承教示要参详。试乖斟酌亏恩义，稍错停腾失纪纲。

切要抚怜于所使，倍须安卹向孤孀。[姑姨舅氏孤孀子，收向家中赐宠光。

贫阙亲知垂济惠，崎岖道路置桥梁。佛道若能依此教，号曰慈悲大道场。]

晨昏早遣妻儿起，酒食先教父母尝。共住不遥还有别，相看非久即无常。

生前直懒贡茶水，没后虚劳酹酒浆。志意顺从同信佛，美言参问胜烧香。

柔和谏要慈亲会，丑漏（恶）名须自己当。正酷热天须扇枕，遇严凝月要温床。

残年改易如流速，甘旨供承似火忙。若解在生和水乳，却胜亡后祭猪羊。

争无里巷明宣说，自有神祇暗记将。共树共枝争断割，同胞同乳忍分张。

如来演说五千卷，孔氏谈论十八章。莫越言言宣孝顺，无非句句述温良。

孝心号曰真菩萨，孝行名为大道场。孝行昏衢为日月，孝心苦海作梯航。

孝心永在清凉国，孝行常居悦乐乡。孝行不殊三月雨，孝心何异百花芳。

孝心广大如云布，孝行分明似日光。孝行万灾咸可度，孝心千祸总能禳。

孝为一切财中宝，孝是千般善内王。佛道孝为成佛本，事须行孝向耶娘。

见生称意免轮回，孝养能消一切灾。能向老亲行孝足，便同终日把经开。

善言要使亲情喜，甘旨何须父母催。要似世尊端正相，不过孝顺也唱将来。[105]

三种版本中，S. 7 的内容最为完整，它比 S. 3728V、P. 3361 多

出“姑姨舅氏孤孀子”至“号曰慈悲大道场”等 6 句。但后二种题名有异，仅作《押座文》。不过，它们在题下了注明作者，S. 3728V 作“右街僧录圆鉴大师赐紫云辩述”，而在 P. 3361 中“右街”则抄成“左街”。S. 4472 写卷抄有 4 件文书，前 3 件悉和云辩有关，其中第二件题为“右街僧录圆鉴大师云辩进《十慈悲偈》”，而第三件则为“左街僧录圆鉴大师云辩《与缘人遗书》”。徐俊以为或“左”或“右”，似有一误。[106]但我个人认为诸写卷皆不误。因为 S. 4472c 是云辩于后周广顺元年（951）所写的遗嘱，所以“左街僧录”必是他最后担任的僧官之职。易言之，云辩任右街僧录必在左街僧录之前。假如此推断不误的话，我们可以排出 S. 7 等三种版本的先后次序：即从 S. 7（木刻本）题名中的“故”字可知其必刻于 951 年之后，或入北宋初年了；S. 3728V 的抄出时间最早，或许《押座文》就是圆鉴任右街僧录时所作；而 P. 3361 则抄出于云辩任左街僧录之后。当然，木刻本所增加的 6 句及把题名改称为《二十四孝押座文》，这极有可能是云辩圆寂之后其弟子所为。但“二十四孝”名称的出现，则与盛唐以后佛教大力弘扬孝道的时代背景密切相关。

作为佛教讲经之前施唱的《二十四孝押座文》，内容上的最大特点是把孝顺作为信众修行成佛的必备条件，而且首先树立的孝行榜样就是佛祖本身。开头的 4 句四言诗，赞颂的是佛祖的福惠双全、神通自在和相好庄严。佛祖的如此福报是怎样获得的呢？答案是“根本曾行孝顺来”，言下之意为佛祖本人就是大孝子，后面还举出了具体的例证，即佛祖肩舁净饭王之事。据刘宋沮渠京声译《净饭王般涅槃经》载，释迦如来之父净饭王去世后，其堂弟阿难欲担伯父棺，其子罗云欲担祖王棺，但佛祖“念当来世人民凶暴，不报父母育养之恩，为是不孝之者”，“为是当来众生之等设礼法故，如来躬身，自欲担于父王之棺”，并“躬

身手执香炉，在丧前行，出诣葬所”。[107]初唐法琳《辩正论》卷六《内九箴篇》之《内忠孝无违指六》引《智度论》云：“净饭王终，佛自执绳床一脚至阇维处，示于后世一切众生报生养之恩也。”法琳并加有案语反驳道士李仲卿、刘进喜说：“孝敬表仪，兹亦备矣，教弃骸骨，从何而至哉?”[108]由此可知，释迦牟尼亲送父丧之说由来已久。除此之外，属于佛教方面的孝子还有目连与睒子。目连行孝的故事，前已略述；睒子孝养失明双亲的故事主要见于三国时期康僧会译《六度集经》卷五之《睒道士本生》、安公录中阙译今附《西晋录》的《佛说菩萨睒子经》、姚秦圣坚译《佛说睒子经》等。后来道世《法苑珠林》卷四十九《忠孝篇》亦收入了睒子的孝行故事，敦煌遗书 P.3680V 中所说的嘉夷国之“闪子”及后世“二十四孝”中的“郯子”其源头皆在汉译佛典中的睒子故事。

《二十四孝押座文》实际上没有一一列出 24 孝子到底是哪些人，只是举了一部分人的事迹，且大多为教外人物，如舜子、王祥、郭巨、老莱子、孟宗等。特别是舜子的故事，在敦煌写本中较为常见，除了 P.2621《事森》、P.3536V《孝子传》（拟）提及外，还有 S.4654《舜子变一卷》与 P.2721V《舜子至孝变文一卷》是专讲舜子行孝的变文。但敦煌文书（如 P.2621《事森》、S.2204《董永变文》）中常常提及的另一孝子董永的故事，本押座文中则未涉及。所以，晚唐五代二十四孝的具体所指，依然是个谜。

不过，话又说了回来，佛教对于孝道的重视，至迟在初唐就开始了。前引道世《法苑珠林》卷四十九《忠孝篇》除了编入了源自佛典的睒子故事外，还在《感应缘》中同时收录了舜子、郭巨、丁兰、董永等 15 则孝行故事。尤其到唐玄宗御注《孝经》、《老子》、《金刚经》之后，则掀起了一股三教合一共扬孝道的高

潮。于此，敦煌遗书中亦有所体现，如出现了众多宣扬孝道的作品，像 P. 2721c《新集孝经十八章》、P. 3910b《新集孝经皇帝感辞一十一首》、P. 3816《御注孝经十八章赞》（拟）等，皆是这一背景下的产物，它们虽不像前举 S. 0289《报慈母十恩德》那样是出于释家之手，但能保存于以佛教文献为庋藏特色的敦煌藏经洞，就充分地说明了当时佛教对儒家之孝的认同与弘扬。

《二十四孝押座文》中，其实重心不在讲唱二十四孝的故事，而在说明日常生活中如何行孝的问题。作者指出：对于世俗众生而言，他们应当注意宗族与家庭的和睦以及家庭成员之间的互信互谅，尤其应注意照顾父母双亲当下的起居，“若解在生和水乳，却胜亡后祭猪羊”两句说的是要讲实效，不要贪图虚名；而对于出家人而言，亦应把孝行贯穿于修行生活中。于此，诸经律中皆有所论列。康僧会译《六度集经》卷三《维蓝梵志本生》中明确指出“维蓝前施及饭诸贤圣，不如孝事其亲。孝者尽其心，无外私”，[109]突出了孝的重要性可以超越布施。失译人名今附《东晋录》的《那先比丘经》卷一则谓“诚信、孝顺、精进、念善、一心、智慧，是为善事”，[110]其意是把孝顺与“精进”、“禅定”等修行方法等而视之。后秦鸠摩罗什译《梵网经》卷上说：

> 尔时释迦牟尼佛初坐菩提树下，成无上觉，结菩萨波罗提木叉：孝顺父母师僧三宝，孝顺至道之法；孝名为戒，亦名制止。[111]

所谓“波罗提木叉”指的就是僧尼必须遵守的戒条，什译《佛遗教经》即谓佛祖临般涅槃时有语曰：

> 汝等比丘，于我灭后当尊重珍敬波罗提木叉，如暗遇明，贫人得宝。当知此则是汝大师，若我住世，无异此也。[112]

也就是说佛祖灭度之后，靠什么来维持僧众的团结呢？那就是只

有严格奉行佛所制定的各种戒律。中唐高僧宗密《佛说盂兰盆经疏》卷上又曰：

> 始于混沌，塞乎天地，通人神，贯贵贱，儒释皆宗之，其唯孝道矣![113]

由此观之，云辩所说的“佛道孝为成佛本”，也是渊源有自了。

三、劝善类

对于劝善类的作品，我们也不能一一加以分析，亦只举三例以见其端要。

(一)《上皇劝善断肉文》

见于上博 48、上图 142、S. 5541、B. 8412（北海 051）等，兹先迻录上博本于此：

> 1.《上皇劝善断肉文》　象敬念
>
> 2. 禀性虽千种，贪生共一般。从头皆觅活，若个不求安。怕急缘（远）防（放）箭，
>
> 3. 高飞恐被弹。炬（讵）堪鹰犬逐，谁忍网罗缦？猪伏哀离圈，羊牵恶出栏。
>
> 4. 苦痛知（如）何说，忙迷如许难！持刀咽不刺，将肉口中食。已言食肉者，
>
> 5. 自割始（试）尝看。

与上图 142 等 3 个写卷不同的是，上博本中抄录了持诵者的名字——象敬，此名字在上博 48 号写卷中还出现在其他文书中，如《十二月礼佛名》之前、《九想观一卷并序》之后。

所谓断肉，就是禁止肉食。若依小乘戒律，出家人可以食用若干种净肉，如《十诵律》卷三十七载佛陀语曰：

> 我听啖三种净肉。何等三？不见、不闻、不疑。不见者，不自眼见为我故杀是畜生；不闻者，不从可信人闻为汝

故杀是畜生；不疑者，是中有屠儿，是人慈心，不能夺畜生命。我听啖如是三种净肉。[114]

此即所谓三种净肉说。《楞严经》卷六则载佛祖语阿难曰："我令比丘食五净肉，此肉皆我神力化生，本无生命。"[115]此即五净肉说，具体是指前述三种再加上自死（自然死亡的动物）与鸟残（飞鸟吃剩的动物余肉）。然而中土自梁武帝萧衍颁布《断酒肉文》后，直到今日僧尼依然奉行素食。当然，梁武帝的做法也是有经典依据的。南本《大般涅槃经》卷四之《四相品》即曰：

尔时迦叶菩萨白佛言："世尊！食肉之人不应施肉。何以故？我见不食肉者有大功德。"佛赞迦叶："善哉善哉！汝今乃能善知我意。护法菩萨应当如是！善男子，从今日始不听声闻弟子食肉。若受檀越信施之时，应观是食如子肉想。"迦叶菩萨复白佛言："世尊！云何如来不听食肉？""善男子！夫食肉者，断大慈种。"[116]

鸠摩罗什译《梵网经》卷下则曰："若佛子故食肉，一切肉不得食，断大慈悲性种子，一切众生见而舍去，是故一切菩萨不得食一切众生肉，食肉得无量罪。"[117]

《上皇劝善断肉文》则进而把断肉的主张推向一般的民众，指出动物其实与人一样具有贪生的本能，并选择了几个细节来描写小鸟艰难生存的情状、猪羊被人宰杀之前的痛苦，特别是最后四句，相当有感染力。后来南宋的王日休（？—1173）在《龙舒增广净土文》卷四《修持法门八》曰："凡欲杀生者，但将自己看。自身不可杀，物命无两般。"[118]其宣教方式与此毫无二致。

（二）《劝善文十首》

见于Φ.263+Φ.326写卷，原卷有云：

1.《劝善文十首》　人生弟（第）一微（唯）僧劝，生

死轮［□］（回）不暂停。荣华富贵暂时

2.□（间），自强彼弱君须会。所使多能身不是，顿顿交招不要嗔。虽然知道使□钱，

3.□取自家口因过。能护身心［□］并益，福德因缘从此生。若能如此闻身心，无上菩提看即是。

4.□（人）生弟（第）二微（唯）僧劝，兄弟身亡子孙存。事须恩义与安存，莫遣高声苦嗔怒。姑姨早

5.是多惆怅，况在翁婆伯叔边。朝朝只是告皇天，持孝三年日憔悴。上来此事家家有，

6.□欢（劝）门徒要觉知。皇天不右（佑）己身亡，愿汝泉台早相见。　　人生弟（第）三微（唯）僧劝，今怕之时

7.□心安。不令怕时强心忧，此是门徒心颠倒。合怕之事前生业，地狱三徒（途）要断除。不合

8.□处强心忧，怕死之人争免得。不见坐中诸听众，何处曾闻百岁人？日来月往不亭（停）

9.留，个个发白皆面皱。　　人生弟（第）四微（唯）僧劝，买卖交易切要平。贫人买物狂（诳）他钱，纵得

10.钱财损君福。今日道场须奉劝，一钱之物负生会。虽然目下得其钱，以火消冰无雨种。

11.贫穷富贵前生种，不须贪计强主谋。万般相狂（诳）为男女，死堕三途身自受。　　人生弟（第）

12.五微（唯）僧劝，愚痴之人不要成。贫穷富贵一般看，此者名为菩萨行。贫穷富贵

13.前生业，纵得人身不具全。萌聋音哑丑形容，这个则是宿怨对。今日道场相奉劝，

14.莫待洪钟击时明。若能如此悟身心，免堕三途离生

死。　　人生弟（第）六微（唯）憎劝，出外之人要

15. 早归。莫随风月在他乡，妄（忘）却耶娘不归舍。慈母当闻喜鹊语，出得门来跪不起。

16. 道犹未了南中至，道在他乡疾病生。一回下拜泪双垂，千神万圣无（?）消息。别人看

17. 则作等闲，慈母腹中如刀割。　　人生弟（第）七微（唯）憎劝，行孝不用外人知。但行孝顺

18. 最为先，神圣照（昭）然也尽欢。殷勤莫违恩亲色，外姓心中不要偏。兄弟姊妹一般看，

19. 诸佛如来也喜欢。凡夫虚妄无其诵，多随外姓厌耶娘。外姓看如掌上珠，骨肉

20. 变为眼中刺。　　人生弟（第）八微（唯）憎劝，莫倚官侯世（事）损人平（平人）。虽然目下称其心，百劫千生怨家在。

21. 富贵业□心中尽，不是偻㑩觅得来。感荷前世布施因，今生敢禺（感遇）得如此。人皆有生

22. 还有死，有盛定知还有衰。今生若也损平人，百劫千生就怨对。　　人生弟（第）九微（唯）憎劝，

23. 莫要罗网损虫鱼。虽然口中不解言，一念将心取君命。君心未自舍男女，将仇

24. □（救）命济饥肠。棘针刺着痛连心，何为搏刀煞他命？今生煞他报来煞，百劫千

25. 生作怨家。若人能行不煞心，令至命终佛口说。

人生弟（第）十微（唯）憎劝，父母怜

26. □□不知。事须孝顺阿耶娘，报答从前乳部（哺）日。长年渐大生人义（仪），妄（忘）却从前

27. 养育恩。或随朋友在他乡，事宦官荣不归舍。丈夫

在外三般事，或富

28. 或贫或病生。忽然命尽右（于）街衢，头边莫解埋姓字。少妇终日倚门

29. 待，将为看得再团圆？忽然有使到家中，道在他乡已身死。慈母当闻

30. 授人语，两手搥胸气不苏。一旦失君双泪垂，共取佛身血无二。劝即

31. 再三苦相劝，几个门徒取佛言？若能听众取佛言，令道场人无灾

32. 难。

本赞原抄在《十恩德》之后，它在形式上与《十恩德》也有相同之处，都采用序号联章体，内容上亦有部分重合的地方，如皆说到了孝道的问题。不过，《劝善文十首》所涉及世俗生活的层面更多，兹略析如下。

其中，第一首似有总起的作用，旨在突出人生无常的道理。作者指出：既然荣华富贵都不能长久，那么世人最好能多积德行善，金钱方面要看得淡些，不要与人斤斤计较。第二首主要讲如何处理家庭（族）关系的问题，作者奉劝世人对待叔伯兄弟、儿女子孙等都应讲究恩德与仁义，待人接物则应温良恭顺。第三首讲的是世人长命百岁者能有几人，既然大家到头来都难免一死，就应多种善业。假如前世造了恶业者，那就抓住现在多种善因，以免三途恶报。三途者，地狱、饿鬼、畜生也。第四首奉劝的对象是商人，作者认为公平买卖是他们最起码的道德准则，如果唯利是图而欺贫诳诈，就会自损其寿，乃至堕入三恶途。第五首讲的是平等处世的原则，无论僧俗都应如此。《维摩诘经》中记载佛派大迦叶行诣维摩诘问疾，但迦叶回答说：

世尊！我不堪任诣彼问疾，所以者何？忆念我昔于贫里

而行乞时，维摩诘来谓我言："唯！大迦叶，有慈悲心而不能普，舍豪富从贫乞。迦叶住平等法，应次行乞食。"[119]

大迦叶之所以受到维摩诘的呵责，主要原因就在于他有分别之心。《劝善文十首》之五所讲"贫穷富贵一般看，此者名为菩萨行"，强调的也是众生平等的思想。至于其后所说的"萌聋音哑丑形容，这个则是宿怨对"，则在进一步宣扬业报思想。类似的故事见于敦煌变文 S. 4511、P. 3048 等写卷之《金刚丑女缘起》，该变文主要是据《贤愚经》卷二之《波斯匿王女金刚品》、《撰集百缘经》卷八之《波斯匿王丑女缘》、《杂宝藏经》卷二之《波斯匿王丑女赖提缘》等汉译佛典撰作的，故事中讲到丑女之所以丑陋不堪，那是因为她前世轻慢贤圣的果报所致。第六首所劝的对象是远行之人。这一首诗最为感人，它通过几个细节描写，生动了刻划了慈母对远在异乡儿女的思念。闻鹊则喜，说的是古代的一种民间习俗。《西京杂记》卷三"樊哙问瑞应"条即曰："干鹊噪而行人至，蜘蛛集而百事喜。"[120]五代王仁裕《开元天宝遗事》卷下"灵鹊报喜"条则说："时人之家闻鹊声，皆为喜兆，故谓灵鹊报喜。"[121]但是当母亲听到从南中传来儿子生病的消息，她便泪流满面，痛不欲生。此间的"南中"一词，表明远行者可能滞留在四川蜀中一带或岭南地区，[122]盖成都与广州悉是当世的商业发达之地。由此可知本组《劝善文》当作于北方中原之地，后来流入敦煌地区。第七首奉劝的对象是在家男性，指出他们不但要有孝顺之心，也应平等对待夫妻双方的亲戚。唱词中的"外姓"，显然是指妻子。作者之所以要特别点出"外姓"，可能与唐代妇女在社会生活中地位较高[123]、悍妇较多的背景有关。段成式《酉阳杂俎·前集》卷八《黥》即曰："大历以前，士大夫妻多妒悍者，婢妾小不如意，辄印面，故有月点、钱点。"[124]畏妻之风在中唐以前的中上层社会相当盛行。孟棨《本

事诗》载中宗时的著名惧内者兼崇佛者裴谈还振振有词地说道：

> 妻有可畏者三：少妙之时，视之如生菩萨。及男女满前，视之如九子魔母，安有人不畏九子魔母耶？及五十六十，薄施妆粉，或黑，视之如鸠盘荼，安有人不畏鸠盘荼？[125]

而敦煌遗书 P. 2564b、P. 2633、S. 4129a《齖魺新妇文》所反映的正是这么一种社会现象。[126]但《劝善文十首》从佛教的平等思想出发，对此提出了较为严厉的批判。第八首的第二句有衍字，要么是“世”字，要么是“平”字。（其中“世”，当是“事”之音误。）第十一句中的“平人”，显然指的是“平民”，但因避太宗李世民之讳而改，结合前面所提到的畏妻风气，可知本《劝善文十首》作于中唐的可能性最大。本首奉劝的对象，从“莫倚官侯”看当是官家及其子弟。作者指出世人之所以能为官，虽是前生之业所感的果报，但盛衰难定，若现世又损人利己、仗势欺人、凌辱百姓，也难保后世之太平。第九首的主旨与前揭《上皇劝善断肉文》相同，意在劝人不要杀生。第十首则同于第六首，都是在奉劝远行之人要早归以便孝养双亲，家人团圆。不同的是，第六首所说的远行者极可能是单身男性，而第十首则为早已成家者，所以多了“少妇终日倚门待”的描写。“共取佛身血无二”说的则是客死他乡带来的后果，就如同佛教五逆之一的“恶心出佛身血”一样严重。失译人名今附《北凉录》的《大方广十轮经》卷三即谓：

> 有五种逆罪，为最极恶。何者为五？故心杀父、母、阿罗汉，破坏声闻和合僧事，乃至恶心出佛身血，诸如是等，名为五逆。若人于五逆中，作一一逆者，不得出家受具足戒。若听出家，则犯重罪，应摈令出。[127]

陈真谛三藏译《阿毗达磨俱舍释论》卷十一则说：“云何于如来

边起恶心出佛身血，得无间业？由损害依止故，彼法亦被损害。”[128]易言之，恶心出佛身血者非但不能出家，还会堕入无间地狱。

总之，本组《劝善文十首》是僧人面向世俗大众的宣教文本，它多取材于人们的日常生活，因此很能感动人。

(三)《利涉法师劝善文》

见于 B. 8412、S. 3287h，兹迻录前卷于此，曰：

1. 《利涉法师劝善文》

2. 先亡父母作男女：我今受罪知不知？都为前生养汝等，

3. 委（畏）汝不活造诸非。大斗小秤求他利，虚言诳语觅便宜。

4. 身口意业都不善，高心我慢镇长为。缘此将身入地狱，

5. 镬汤炉炭岂暂离。或作人身贫病苦，终身告乞不充饥。

6. 或作猪羊常被煞，或作驴马被乘骑。或作豺狼生旷野，

7. 或作鱼鳖在坡（陂）池。或作虫蚁生衢路，或作虮虱在人衣。

8. 自作恶业还自受，长劫偿他无了期。恐汝隔生不相识，

9. 对面相见不相知。为报后代诸人等，谁（垂）心救护不思议。

B. 8412 抄有多份文书，除了本赞外，尚有前揭《上皇劝善断肉文》、中宗韦皇后之弟净觉禅师所作的《开心劝道禅训》及佚名的《顿悟大乘门大意》等。利涉的生平事迹，主要见于赞宁《宋

高僧传》卷十七《唐京兆大安国寺利涉传》。[129]传中谓：他本为西域人，出身于婆罗门家庭，早年东来时曾遇玄奘法师并成为其高足，成名之后，受到中宗的钦重。开元（713－741）中于安国寺讲《华严经》，四众赴堂，檀施极富。当时大理评事秘校韦玎见此，极为不悦，于是上奏玄宗，建议释、道二教应当一决胜负。玄宗便诏三教各选百人于内殿辩论，利涉与韦玎往返数千言，终令韦氏理屈词穷，由是声名更显，得百姓之赐而造明教寺。晚年不知何故，受谴谪于汉东，但不久得宽宥而移徙于南阳龙兴寺，被惠忠国师所重。由此可知，利涉法师善于讲经说法，劝化信众，则其《劝善文》极可能作开元年间。难怪他要避唐太宗之名讳，词用“后代”而不用“后世”。

利涉法师此《劝善文》在形式上有一大特点，那就是藉先亡父母之口来宣扬自作自受的报应思想。由于佛教地狱概念的输入与滋乳，加上传统的灵魂不灭思想的浸染，中土的文艺作品中经常出现魂游地府与报应不爽之类的神异故事。汉译佛典中有一部题为刘宋时沮渠京声译的《弟子死复生经》，记载了一优婆塞身死而魂游地狱的故事：

> 众人问：“所从来，尽见何等？”言：“有吏兵来将我去，往到一大城中，有大狱狱正黑，四面悉以铁作城，城门悉烧铁正赤。狱中系人身，皆在大火中坐，上下火烧，炙之青烟出；或有人以刀割其肉，啖食之。狱中有王问我言：‘若何等人犯，坐何等乃来到是中。是中治五逆，不孝父母，不忠信事其君。治诸恶人处，若罪何重乃尔？’答言：‘我少小为人以来，为恶人所惑，奉事外道。少为世间愚痴，杀生祠祀天地，饮酒。又于市里采取财利，升斗尺寸欲以自饶。会后与善师相得，相教作善，牵我入佛道中，得见沙门道人，授我五戒，奉行十善。自尔以来至于今日，不复犯恶。恩由明

王，哀我不及。’我便叩头，王即起叉手谓我言：‘止止！清信之人，不应当尔。’便与我座，便坐。”[130]

当然，身入地狱者总之是有原因的，上引《弟子死复生经》经文举出了佛教方面的恶业是五逆（即杀父、杀母、杀阿罗汉、出佛身血、破和合僧），外教方面的则是不孝、不忠、不信等。利涉法师的《劝善文》除了交待先亡父母身入镬汤地狱、炉炭地狱之外，还列举了变为猪、羊、驴、马、豺、狼、鱼、鳖、虫、蚁、虮、虱等畜生道的经历。这些叙述，与初唐道世《法苑珠林》卷七十《受报篇》之《恶报部》的序言颇显一致，后者曰：

> 夫有形则影现，有声则响应，未见形存而影亡，声续而响乖，善恶相报，理路皎然。幸愿深信，不猜来诮。轻重苦报，具依下述。如身行杀生，或剥切脔截，炮熬蚶蛎，飞鹰走狗、射猎众生者，则堕屠裂斤割地狱中；蒸煮烧炙众生者，则堕镬汤炉炭地狱中。以此杀生故，于地狱中穷年极劫，具受剧苦。受苦既毕，复堕畜生，作诸牛马猪羊、驴骡骆驼、鸡狗鱼鸟、车螯蛤螺，为人所杀螺蚬之类，不得寿终，还以身肉，供充肴俎。在此禽兽无量生死，若无微善，永无免期。脱有片福，劣复人身，或于胞胎堕落，出生丧亡；或十二十，未有所知。从冥入冥，人所矜念。当知短命，皆缘杀生。[131]

易言之，道世是用散文体来说明善恶相报的佛理，而利涉是用诗歌体。利涉列举的先亡父母受报地狱道和畜生道的原因，主要是犯了身、口、意三业之罪，身者损人利己，口者虚言诳语，意者高心我慢。更为重要的是，作者强调了自作自受的佛教报应观。所谓自作自受，指的是众生所造的业报，无论是善是恶，都是造业者自己承受，与别人无关。失译人名今附《东晋录》的《般泥洹经》卷上即曰：“父作不善，子不代受；子作不善，父亦不受。

善自获福，恶自受殃。”[132]北魏般若流支译《正法念处经》卷十七又明确说道：“自作自受不为他，若他所作非己报。”[133]利涉指出：先亡的父母之所以造诸非，是因为怕养不活儿女才做那些不道德的事情，虽说是出于爱护子女之心，但这并不能成为减免其受恶报的理由。由此可知，利涉此文的劝化对象主要是那些已为人父母者。为了更有说服力，作者又借亡魂之口推出了另一个重要的佛教概念“后报”，诗中“恐汝隔生不相识”所说即为此意。佛教有所谓“三报”说，东晋僧伽提婆与慧远等译《阿毗昙心论》卷一有云：“若业现法报，次受于生报，后报亦复然，余则说不定。”[134]慧远后来在《三报论》中又详释之曰：

> 现报者，善恶始于此身，即此身受。生报者，来生便受。后报者，或经二生、三生、百生、千生，然后乃受。受之无主，必由于心。心无定司，感事而应，应有迟速，故报有先后。先后虽异，咸随所遇而为对，对有强弱，故轻重不同。[135]

然而利涉的《劝善文》最后的立场又回归到了中国佛教的特色，那就是宣扬造恶业者的后代可以通过某种特殊的形式加以救赎，如《盂兰经》宣扬的是盂兰盆的救亡之功、《尊胜经》则赞颂尊胜幢的济苦之用。诸如此类，不一而足。所以，《劝善文》恳求说“垂心救护不思议”。

四、劝归依类

这一类作品在敦煌的佛教劝化音乐文学中也多见，而且有一特点，那就是经常和各种佛教行事活动相结合（关于行事类作品，第六章有详论，故不复赘）。于此，仅举两例稍加分析。

（一）《归依三宝诗》（拟）

见于S.5648，诗曰：

稽首皈依佛，千花座上尊。玉毫光照处，降福助明君。

稽首皈依法，龙宫海藏经。玉函开展处，降福助明君。

稽首皈依僧，缘觉及声闻。如来亲付嘱，降福助明君。

S.5648原卷抄有诗歌多种，除了本组诗外，尚有《草书歌》、《小游仙诗一首》、《老僧诗》（俱为原题）等。对于本组诗，学界拟名不一，如徐俊先生拟为《皈依三宝诗三首》，[136]而林仁昱博士则拟为《降福祝明君三归依》。[137]于此，本人用的是施萍婷先生的拟名，[138]因为后者最简单。

说到“三归（皈）依”，也叫“三自归”、“三归戒”等，简称为“三归”，它是成为佛教信徒的最基本条件。玄奘法师译《阿毘达磨俱舍论》卷十四有云：“如是归依，以何为义？救济为义，由彼为依，能永解脱一切苦故。”[139]原来佛教认为人生是苦、诸行无常、诸法无我，若想解脱，就必须虔诚归依佛、法、僧三宝。于此，经中对“归依成佛僧，无学三种法，及涅槃寂灭，是说具三归”一颂详细论释道：

归依佛者，谓但归依能成佛无学法，由彼胜故身得佛名，或由得彼法，佛能觉一切……理实应言，归一切佛，以诸佛道相无异故。归依僧者，谓通归依诸能成僧，学无学法……理实通归一切佛僧，以诸僧道相无异故。然契经说当来有僧，汝应归者，彼经但为显示当来现见僧宝。归依法者，谓归涅槃。此涅槃言唯显择灭自他相续烦恼及苦寂灭一相，故通归依。[140]

易言之，一切的佛、法、僧都是归依与效法学习的对象。

当然，三归依除了解脱自己之苦外，还有更深的旨趣，智顗撰《法界次第初门》卷上之下《三归戒初门第十三》即曰：“三归之用，正破三邪，济三涂，接三乘，出三有。佛法以此三归为本，通发一切戒品及诸出世善法。”[141]三邪，据罗什法师译《成

实论》卷七“邪行品”，指的是身邪行、口邪行、意邪行等三种违背正道的行为，身邪行如杀、盗、邪淫、鞭杖、系缚等，口邪行如现前诳他之类，意邪行像贪、恚等；[142]三途，指火途（感生地狱道）、刀途（感生饿鬼道）、血途（感生畜生道）；三乘指声闻乘、缘觉乘与菩萨乘，意谓所有的修行者；三有，指欲有、色有、无色有，与“三界”同义。[143]细绎大师之意，也就是称赞三归可以救度所有有情众生。

三归的分类，则有两种。失译人名今附《秦录》的《毘尼母经》卷一即谓：

> 三归有二种：一者为受五戒、十戒、八斋故受三归，乃至为受二百五十戒故受三归；二者直受三归。所以尔者，当尔之时，佛未制二百五十戒乃至八斋，以是义故，直说三归得受具也。[144]

其中前者叫受戒三归，用于所有的受戒场合；后者则叫翻邪三归，它和受戒无关，也无须问遮难。

S. 5648 之《归依三宝诗》，据其内容判断，就是属于直受三归时的劝归依之应用文。若从每章的末句皆作“降福助明君”看，描写的很可能是给某位帝王举办祝圣一类的讲经法会之场景。今存敦煌变文写卷中，就有类似的文本，如 P. 3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》即是后唐僧人于长兴四年（933）九月九日为庆祝明宗皇帝李嗣源生日讲唱《仁王护国般若波罗蜜多经》时所用。是讲经文开头部分有祝“皇帝万岁…………”一行文字，其中的 12 小点，当是表示此处略去了各种礼赞动作及其唱辞，盖这一类程式化的文字，主讲僧人早已烂熟于心，没有必要抄出。更为重要的是讲经文后来有云：“此日是人庆贺，是处欢呼。上应将相王侯，下至士农工贾，皆瞻舜日，尽祝尧天。有人烟处罗烈（列）香花，有僧道处修持斋戒。”另据赞宁

《大宋僧史略》卷中载，帝王生日建道场以庆贺始于北魏太武帝始光二年（425），而把生日作为全国性的节日，则始于唐玄宗，并说："臣下吉祝，必营斋转经，谓之生辰节道场，于今盛行焉。"[145]可知中古以降，每逢当朝皇帝生日，举办法会以示庆贺乃是常事。既言此日有营斋转经之仪式，则知其间必有三归依之唱赞。

S. 5648 中第一首的归依对象是佛，赞颂的是佛相的庄严。特别是其中所说的"玉毫光"，值得深究，它是佛的相好之一。唐实叉难陀译《地藏菩萨本愿经》卷下"见闻利益品"即载世尊从顶门上放百千万亿大毫相光：

> 所谓白毫相光、大白毫相光、瑞毫相光、大瑞毫相光、玉毫相光、大玉毫相光、紫毫相光、大紫毫相光、青毫相光、大青毫相光……月轮毫光、大月轮毫光、宫殿毫光、大宫殿毫光、海云毫光、大海云毫光。[146]

如来现各种毫光的目的，正如北宋天圣八年（1030）王随《首楞严经疏序》所说，是"现玉毫而应世，观四生之受苦也。惠济庶物，愍群机之未悟也"。[147]另据非浊集《三宝感应要略录》卷一"优填王波斯匿王释迦金木像感应"条载，最初给释迦佛造像的工匠，只能做到"摸拟螺髻玉毫少分之相"。[148]可知在佛像制作中，比较容易把握的是玉毫相。而在念佛法门中，又可通过观佛毫相而入定，据说由智者大师撰的《五方便念佛门》即曰：

> 凡住心一境名曰凝心，且如行者念佛之时，谛观如来玉毫金相，凝然寂静了亮洞彻，名凝心禅。[149]

李白《金银泥画净土变相赞》中则说：

> 向西日没处，遥瞻大悲颜。……图画了在眼，愿托彼道场。以此功德海，冥佑为舟梁。八十一劫罪，如风扫轻霜。谛观无量寿，长放玉毫光。[150]

我们虽然不知道 S. 5648 中所稽首归依的是哪位佛，但作者显然有借谛观诸佛玉毫相而为帝王祈祷祝福之意愿，愿他能建立人间的佛国净土，真正做到海晏河清，天下太平。

第二首归依的是法，于此作者是用“佛经”来代表佛法，并且重点赞颂了“佛经”的功德。什译《妙法莲华经》卷六《法师功德品第十九》有曰：

> 尔时佛告常精进菩萨摩诃萨：若善男子善女人受持是《法华经》，若读、若诵、若解说、若书写，是人当得八百眼功德、千二百耳功德、八百鼻功德、千二百舌功德、八百身功德、千二百意功德，以是功德庄严，六根皆令清净。[151]

准此可知，受持经文的方式主要有四种，即读经、诵经、解说（讲经之类）与书写（抄经）。无论哪一种，目的皆在获求各种功德。敦煌写卷中，甚至还有不少属于宫廷的写经，像 S. 5319 是咸亨二年（671）五月廿二日抄出的《妙法莲华经》卷第三、S. 4551 是咸亨三年八月廿九日抄出的《妙法莲华经》卷第四、S. 3348 是上元元年（674）九月廿五日抄出的《妙法莲华经》卷第六。讲经，亦有专为皇帝而举办的，如前揭 P. 3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》。所以，作者才会说“玉函开展处，降福助明君”。

第三首归依的对象是僧，作者认为无论他们派属大乘还是小乘，他们都是如来的弟子，传承的是佛的教旨，做的是利乐有情之事。对此，S. 2643a《赞僧功德经一卷》详细地介绍了僧宝之功德，诸如：“长养众生功德种，能与人天胜果者”、“佛日灭没虽久远，僧宝连晖传法灯。犹如龙王降甘雨，大地萌芽普洽润。和合僧宝亦如是，雨于如来妙法雨。滋润枯渴诸郡（群）生，长养善牙（芽）功德种。……传持世尊末代教，流化十方诸国土。利益一切诸众生，令佛法轮恒不绝”。

(二)《三归依四首》(拟)

见于S. 4300、S. 4508、S. 4878。对于本赞的拟名，诸家说法不一，如任半塘先生的是《三归依》，并归在“普通联章”中，[152]林仁昱博士的是《大圣释迦化主三归依》，[153]本人考虑到它与其他常以三首为一组的体式有所不同，故拟题如是。兹迻录S. 4508原卷如下：

1. 归依佛，大圣释迦化主，兴慈愿，救诸苦。能宣妙法甚深言，

2. 闻者如沾甘露。慈悲主，接引众生同到净土。到净土，五色祥云

3. 满路，双童引，频迦儛。一回风动向（响）珊珊，闻者轻擂阶鼓。慈悲

4. 主，接引众生同到净土。归依法，须发四弘誓愿，捻经卷，频

5. 开转，速须结取未来田（因），且要频亲月面。闻身见，速须达取

6. 菩提彼岸。和同前。归依僧，手把念珠持课，焚香火，除人我。

7. 速须出离舍娑婆，且要频亲法座。消灾祸，速须结取未

8. 来因果。和同前。

本组劝归依赞文，从内容上看与前揭S. 5648有所不同：S. 5648世俗性极强，其归依的最终目的在于助王化，而S. 4508等则在求解脱。它还有一大特点，那就是和弥陀净土信仰的关系甚为密切，如第一首、第二首归依的对象虽然是释迦牟尼佛，但他所起的作用却为“接引众生同到净土”。

第一首一开头就赞颂了释迦牟尼佛的无量功德。其间所讲的

“化主”，就是指释迦如来。隋智者大师所说《菩萨戒义疏》卷上即云：“初阶四别：一标化主，大圣释尊；二标处所，谓坐菩提树下得道……三明得道，谓成正觉，即正遍知号；四出所结法，谓菩萨波罗提木叉。”[154]善导《观无量寿佛经疏》卷一又曰：“然娑婆化主，因其请故，即广开净土之要门。”[155]据刘宋畺良耶舍译《观无量寿经》可知，是经乃释迦如来应韦提希夫人而说，[156]可见善导所说的“娑婆化主”，也是指释迦佛。

第二首出现的一些音乐场景描写，则更加说明了赞词的弥陀净土信仰之特色。如“频迦儛”指的是瑞鸟迦陵频迦之事，《佛说阿弥陀经》谓西方极乐净土“常有种种奇妙杂色之鸟，白鹄、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频迦、共命之鸟，是诸众鸟，昼夜六时出和雅音”。[157]敦煌变文 S. 6551V《佛说阿弥陀经讲经文》中则说：“频迦共命生西国，此处由来足老鵶。”五色祥云，则常和瑞鸟一起出现，作为往生西方的兆应。如《龙舒增广净土文》卷五“后晋凤翔僧志通”条即载：

> 志通见智者大师《净土仪式》，不胜欣抃，不向西唾，不背西坐，专心修进。后见白鹤、孔雀成行列西下，又见莲华光相开合于前。通云：“白鹤、孔雀，净土境也；莲华光相，托处生也。净土现矣！”乃起礼佛，对佛而终。火化时，五色祥云环覆火上。[158]

歌赞中所提到的“双童”事，可能借鉴了华严感应的说法。中唐澄观《大方广佛华严经疏》卷三曰：“二明传通感应者，自晋译微言，双童现瑞，唐翻至教，则甘露呈祥，冥卫昭然，亲纡御笔。”[159]明袾宏辑《大方广佛华严经感应略记》“双童现瑞”条释之曰：“晋佛度（陀）跋陀罗，初于道场寺译经，堂前池中每二青衣童子从池中出，捧以香花，举众皆见。以此经久在龙宫，龙王庆感传通，故为给侍。”[160]另外，敦煌本 P. 2003 由成都府

大圣慈寺沙门藏川所述《佛说十王经》则说："五官业秤向空悬，左右双童业簿全。"这里的"双童"则指善、恶二童子，善童子负责记录众生生前所造的善业，反之恶童子则记录恶业。此二童子的记录供阎罗王等作为裁定亡灵转生善恶之途的依据。《十王经》的修行方式可以是"誓劝有缘以五会启经入赞，念阿弥陀佛"。可知，它与法照的净土五会念佛法门也有相同之处。西方净土信仰中，迎接往生众生的本是西方三圣及其他化佛，像《观无量寿佛经》即说："彼行者命欲终时，阿弥陀佛及观世音并大势至与诸眷属持金莲华，化作五百化佛来迎此人。"[161]易言之，"双童引"似是中土人士对"化佛迎"说的改造。

第三首说的是归依法，重点强调了发四弘誓愿的重要性。所谓"四弘誓愿"，依据敦煌本《坛经》，指的是"众生无边誓愿度；烦恼无边誓愿断；法门无边誓愿学；无上佛道誓愿成"。[162]而发此四愿则是速证菩提的前提条件，唯其如此，信众才可能亲聆诸佛的教诲。其中"月面"一词，指的是佛之八十种好的第40种"面净如满月"，这里指代佛。[163]

第四首说的是归依僧，主要描写了僧人的日常生活，他们焚香敬佛、持珠念佛，看似平常，实际上寓有深刻的宗教含义。唐宝思惟译《校量数珠功德经》即谓：

> 为欲自利及护他人速求诸法得成验者，其数珠法，应有如是，须当受持！若用铁为数珠者，诵掐一遍，得福五倍；若用赤铜为数珠者，诵掐一遍，得福十倍；若用真珠、珊瑚等为数珠者，诵掐一遍，得福百倍；若用木槵子为数珠者，诵掐一遍，得福千倍。若求往生诸佛净土及天宫者，应受此珠；若用莲子为数珠者，诵掐一遍，得福万倍。若用因陀啰佉叉为数珠者，诵掐一遍，得福百万倍；若用乌嚧陀啰佉叉为数珠者，诵掐一遍，得福千万倍；若用水精为数珠者，诵

> 掐一遍，得福万万倍；若菩提子为数珠者，或用掐念，或但手持，数诵一遍，其福无量，不可算数，难可校量。[164]

可见持诵念珠，既能自利，亦可利人。僧人开法筵，洒法雨，更是广植福田，利乐有情。

综合四首赞词内容及其用和声的事实（虽然未标出具体的声辞）判断，本组三归依当是净土共修法会上的唱词。它很可能是净土宗信徒利用早已流行的三归依形式而重新创作的一组杂言歌赞，旨在劝化世人同修善因，共生净土。

五、劝化布施类

这类作品具有较强的功利色彩，往往是僧人为了得到某种具体的布施而创作的演唱文本。兹举两例，略析如次：

(一)《沙门望赈济寒衣唱辞》(拟)

见于 P. 2704V、S. 5572a，兹先校录前卷于此。

1. 沙门入言：如来典句，盖不虚然，令护命于九旬，遣加提

2. 于一月，是以共邀流辈，同出精蓝，讽宝偈于长街，[□]（写）深

3. 怀于碧砌，希添忍服，望济寒衣。他时猊座，上答酬

4. 恩；此日轩阶，略呈雅韵。念菩萨！远辞萧寺来相谒，

5. 总把衷肠轩砌说。一回吟了一伤心，一遍言时一气咽。

6. 话辛苦，申恳切，数个师僧门仞（傍）列。只为全无一事衣，

7. 如何御彼三冬雪？或深秋，严凝月，萧寺寒风声

切切。

8. 囊中青缗一个无，身上故衣千处结。最伤情，难申说，

9. 杖立三冬皆总阙。寒窗冷慴（榻）一无衣，如何御彼三冬雪？

10. 被蝉声，耳边聒，讲席绊萦身又阙。大业鸿名都未成，

11. 裸体衣单难可说。座（坐）更阑，灯残灭，讨义寻文愁万结。

12. 抱膝炉前火一星，如何御彼三冬雪？师僧家，资（滋）味别，

13. 不解经营无计设。一夏安居柰苑中，三秋远诣英聪哲。

14. 律藏中，分明说，亲许加提一个月。若不今朝到此来，

15. 如何御彼三冬雪？令同人，相提箧，总向朱门陈恳切。

16. 不是三冬总没衣，谁能向此谈扬说？恨严凝，兼腊月，

17. 即（既）是多寒且无热。怕怖忧煎将告来，垂慈御彼三冬雪。

18. 诣英聪，访贤哲，贮（伫）望仁慈相允察。退故慊生惠与僧，

19. 交将御彼三冬雪。尊夫人，也相谒，敬佛敬僧人尽说。

20. 背子衫裙百种衣，施交御彼三冬雪。诸郎君，不要说，

21. 记爱打傍（榜）兼出热。酒沾墨污损伤衣，施僧御彼三冬雪。

22. 小娘子，骋二八，月下花前避炎热。万般新好污沾衣，

23. 施交御彼三冬雪。阿孩子，怜心切，满箧名衣皆罗列。

24. 倘要延年养北堂，施交御彼三冬雪。苦再三，轩砌说，

25. 未沐恩光难告别。回身检点箧箱中，施交御彼三冬雪。

26. 侧吟：秋风忽尔入僧扃，又被蝉吟别数（树）鸣。故国未期愁悄悄，

27. 乡关思处泪盈盈。寒衣未于（施）无支拟，便觉秋风意不停。

28. 结怀（侣）共吟花院侧，送将肝胆一时倾。[□]当星月护含生，

29. 恰到秋深怆客情。雨漏再寻金口教，红（洪）衢亲许谒人时（时人）。

30. 千般璅瓔（琐细）阶前说，三种微言砌伴（畔）呈。退故慊生箱捧出，

31. 愿同山岳与沧溟。次下，侧也。平吟：丱岁离家如幻化，

32. 不乐聚沙骑竹马。幸因雪岭得为僧，寒衣佛敕千门化。

33. 三冬月，九旬罢，护戒金园僧结夏。赏劳施设律留文，

34. 三衣佛敕千门化。久吟经，坐深夜，蟋蟀哀鸣吟

砌下。

35. 蝉声早响诣珠（朱）门，三衣佛敕千门化。睹碧天，珠露洒，

36. 颗颗珠（枝）头蜜（密）悬挂。月冷风高［□］（霜）渐浓，三衣佛敕千门化。

37. 雁来亲，燕去也，独对孤灯叹福寡。暂掩茅房下翠微，

38. 三衣佛敕千门化。恋烟萝，不欲舍，只为严霜凋叶下。

39. 秋来未有御寒衣，加提佛敕千门化。入王城，投长者，

40. 愿鉴野僧相恳话。不因五利佛留文，缁徒争敢千门化。

41. 虽是僧，性闲暇，唯有炎凉未免也。除非证果离胞胎，

42. 这回不向千门化。侧吟：佛留明教许加提，受利千门正是时。

43. 两两共吟金口偈，三三同演梵音声。暂离峰顶巡朱户，

44. 略出云房下翠微。送福吟经今日至，愿开恩惠赏加提。

是卷序文与 P.4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》（拟）的内容颇为一致，据后者可知第 2 行“深”字前脱一“写”字，补上才和前面的一句形成对仗。另外，序文本身也十分重要，因为它介绍了有关僧团组织的生活制度。如“令护命于九旬”讲的是夏安居之事。据《四分律》卷三七《安居揵度》载：佛在舍卫国祇树给孤独园时，六群比丘于一切时人间游行。但逢雨季暴雨水大涨，漂

失衣钵、坐具、针筒等物，并伤及生命。因此外道及诸檀越嘲讽不断，佛陀于是下令让诸比丘雨季安居，不应外出。[165]《五分律》卷十九之《安居法》亦曰：

佛在舍卫城，尔时诸比丘春夏冬一切时游行，蹈杀虫草，担衣物重，疲弊道路。诸居士见，讥诃言："此诸外道、沙门、婆罗门，尚知三时夏则安居。众鸟犹作巢窟，住止其中，而诸比丘不知三时，应行不行，常说少欲慈愍，护念众生，而今践蹈，无仁恻心，无沙门行，破沙门法。"诸长老比丘，闻种种诃责，以是白佛。佛以是事，集比丘僧，问诸比丘："汝等实尔不？"答言："实尔，世尊！"佛种种诃责已，告诸比丘："不应一切时游行，犯者突吉罗，从今听夏结安居。"[166]

准此可知，佛教的夏安居制度仿自婆罗门教等外道，目的是为了护生而停止游方乞食。当然，在夏安居时可以结界羯磨忏悔罪业，专注于经律的学习。安居的起止时间，诸经律说法不一，中土佛教是以每年农历四月十六日至七月十五日间的三个月为准，故有九旬之说。

当夏安居结束之后，则有所谓的"加提一月"之事。"加提"是"迦絺那衣"的略称，而"迦絺那"源于梵文 kaṭhina，又音译作"羯耻那"、"迦郗那"等，意译则为"坚实衣"、"功德衣"。据《四分律》卷四十三《迦絺那衣揵度》载，佛在舍卫国时，众比丘在拘罗萨国安居，十五自恣竟，十六日他们便去晋见世尊。但"道路值天雨，衣服皆湿，僧伽梨重，疲极"，佛便以此因缘遂许众僧安居后可外出化缘而受功德衣。[167]从安居日结束的第二天开始的三十天内，则称迦絺那月（或迦提月、加提月、迦栗底迦月、羯栗底迦月等），故 P.2704V 等写卷有"遣加提于一月"的说法。但诸经对安居月的起止时间所记不一，所以加提的

配月也不尽相同。道宣《四分律删繁补阙行事钞》卷上之四采用旧译之说，曰：

五明迦提利法，因明解结界法。初中若四月十六日结者，至七月十五日夜分尽讫，名夏竟。至明相出，十六日后至八月十五日已来，名迦提月。《明了论》云：本言迦絺那，为存略故，但云迦提，此翻为功德。[168]

《明了论》，即真谛法师译出于陈光大二年（568）正月的《律二十二明了论》。真谛于此点明了“迦提”的来历与含义。义净等人则认为安居日始于五月十六日，止于八月十五日，故从八月十六日至九月十五日之间才为迦提月。其《南海寄归内法传》卷二即曰：“从八月半已后，名歌栗底迦月。江南迦提设会，正是前夏了时。八月十六日即是张羯絺那衣日”[169]。不过，中土所弘主要是《四分律》，因此道宣之说比较盛行。如北宋沙门知礼（960—1028）《金光明经文句记》卷六之上就采用了南山律的说法，[170]而敦煌的戒律写卷，主要为《四分律》（若 S. 6749 抄的是卷 17，S. 2793 是卷 40，S. 1790 则为卷 60）及道宣所制诸《四分律》之戒本、钞本或疏本（像 S. 1825、S. 2401 等《四分律行事钞》，S. 1200、P. 4708 等《四分律删补随机羯磨》之类）。P. 2704V 等写本中的“加提一月”最大的可能是指七月十六至八月十五。

“加提月”，较早的用例作“迦提月”，如题为西晋法炬译《佛为年少比丘说正事经》曰：“诸处人间比丘闻世尊于舍卫国安居，满迦提月，已作衣竟，持衣钵于舍卫国人间游行，渐至舍卫国。”[171]唐菩提流志译《大宝积经》卷十九则作“加提月”，曰：“复次舍利弗！彼三千大千世界所有天人，以佛神力皆闻不动菩萨授菩提记，各施种种上服名衣珍奇美膳，譬如比丘加提月满，一切诸人悉皆供养。”[172]据此二经可知，加提月结束之后，僧人又必须回到寺院以受诸檀越的供养。不过，对于“加提”的说

法，慧琳《一切经音义》卷十八“昴星”条指出：

> 昴星者，西方白虎星也。正当于酉，故六壬式中有虎视之卦，阴阳仰伏之异占，传课亦别。今讹俗谓之攒昴，梵云羯底迦，九月十五日月临此宿，故从八月十六日已后至九月十五日，此一月名加提月。加提者，古梵语讹略也。今《四分》《五分》诸部律文，以此国七月十六日已后为加提，错校一月太早。译律者误传，习者错以安居太疾故也。[173]

慧琳对于加提月的看法不但同于义净等人，并补充了天文学方面的证据，指出了“加提”是梵文音译讹略之误。众所周知，中土人士无论僧俗，喜欢简易乃是共同特点，故 P.2704V 等歌辞的作者，依然选用了最简单的“加提”，而不是其他的译法。

据 P.2704V 之赞辞，在加提月中僧人成群结队出去化缘，目的是为了筹集三衣、迦絺那衣御寒。僧尼的私有财物中，“三衣”与“一钵”是最为重要的生活资料，《摩诃僧祇律》卷八即云：“出家离一乐，而随所住处。常三衣俱，持钵乞食，譬如鸟之双翼，恒与身俱。”[174]所谓三衣，指的是僧伽梨、郁多罗僧与安陀会，三者皆由坏色布料制成，故总称为袈裟，也叫即坏色衣，即唱辞中所说的“忍服”。[175]对于它们的制作与用途等，道宣《行事钞》卷下之一《二衣总别篇》广引经律，作出了详细的说明，曰：

> 《四分》云：听以刀截成沙门衣。不为怨贼所劫，应作安陀会，儭体着。郁多罗僧、僧伽梨，入聚落着。而此三名，诸部无正翻，今以义译。《慧上菩萨经》：五条名中着衣，七条名上衣，大衣名众集时衣。义翻多种：大衣云杂碎衣，以条数多故，若从用名，入王宫聚落衣；七条者名中价衣，从用入众衣；五条者名下衣，从用院内道行杂作衣。若就条数，便云十九、十七乃至九条、七条、五条等。律中无

五、七、九名，但云安陀会乃至僧伽梨。人名七九条也。若就通相，亦有缦僧伽梨，则随力所辨，随用分三，非无大分宗体。三明功用者，《大悲经》云，但使性是沙门污沙门行，形是沙门披着袈裟者，于弥勒佛乃至楼至佛所得入涅槃，无有遗余。《悲华经》云：如来于宝藏佛所发愿，成佛时我袈裟有五功德：一入我法中或犯重邪见等四众，于一念中敬心尊重，必于三乘受记；二者天龙人鬼，若能恭敬此人袈裟少分，即得三乘不退；三者若有鬼神，诸人得袈裟乃至四寸，饮食充足；四者若众生共相违反，念袈裟力，寻生悲心；五者若在兵阵，持此少分恭敬尊重，常得胜他。若我袈裟无此五力，则欺十方诸佛。[176]

准此可见，“三衣”是为让僧尼能适应不同的场合而制定的，并且是僧尼的身份标志之一，具有特定的宗教含义。

《沙门望赈济寒衣唱辞》的主体部分是两组杂言唱辞：第一组从第 6 行的“话辛苦”至第 25 行的“施交御彼三冬雪”为止，可分成 15 首；第二组从第 33 行的“三冬月”至第 42 行的“这回不向千门化”为止，可分为 7 首。22 首的体制相同，悉为“三、三、七、七、七”句式。就内容而言，两者都重点描述了寒冬腊月之中僧人无衣御寒的凄苦情状，旨在引起人们的同情，从而施舍一些弊旧衣物以增加世人的功德。若从唱辞本身分析，我们发现僧人在劝化布施采用了极其灵活的策略：

一者引经据典，如“律藏中，分明说，亲许加提一个月”、“三衣佛敕千门化”、“不因五利佛留文，缁徒争敢千门化”之类。其中，“加提”、“三衣”的含义前文已有详介，故不赘。而“五利”之说，出于《四分律》卷四十三之《迦绨那衣揵度》所说的“五事”，[177]指比丘穿迦绨那衣时所享有的五种特殊豁免权：一“得畜长衣”，即可以在“三衣”之外，多畜余衣而无罪；二“得

离衣宿”，本来僧尼若未携三衣之一就不能外宿，但若有加提衣在身，外住一宿则无罪；三“得别众食”，即应坛主之请而单独食无罪；四“得展转食”，即吃了一次正餐后到别处再吃无罪；五“得食前食后不嘱比丘人聚落”，意指午时前后单独至施主家乞食无罪。易言之，加提衣是僧尼除三衣（袈裟）之外的合法服装，为夏安居之后所穿。考虑到中土气候与印度有别，在严冷的冬天，若只穿三衣，身体肯定难于承受。所以，P. 2704V 等写卷中才有在加提月中一起化三衣、加提衣御寒的说法。[178]

二者现身说法，即众僧亲自跑到各家各户去化缘。他们常常以自身的经历来感化听众，如第二组杂言唱辞之前的那三首七言诗，声情并茂，很有感染力。其间所说的乡思之情、故国之思都易于引起世人共鸣的话题。结尾“侧吟”中所唱的“两两共吟金口偈，三三同演梵音声”、“送福吟经今日至，愿开恩惠赏加提”诸句，则展现了僧人劝化时有说有唱的场景。这里的“金口偈”、“梵音声”，指代的都是佛经。也就是说，僧人在巡门告乞布施时，除了唱劝化的歌辞外，还可以转读经文。

最后，补充说一下 P. 4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》（拟）和 P. 2704V、S. 5572a《沙门望赈济寒衣唱辞》的关系问题。为了便于比较，兹先迻录 P. 4980 的一部分文字于此：

1. 大圣观音菩萨三念！窃以如来典句，盖不虚然，令护命而延祥，

2. 遣加提而益寿。是以共邀流辈，同出精蓝，讽宝偈于长街，写

3. 卑怀于碧砌。昔闻给孤［□］（独）建寺，铺金侧地而买祇园；施陀林树，假

4. □钱同造三节。见古刹新建鸣沙，邀住僧徒，全二人舍院。谈信

5. 等忝（添）帔忍服，虚挂四衣，难报施主之恩，每阙六时忏悔。今须覆

6. 盖房舍居住，金田亏缺者而颇多，贫乏者而不少，巡门告乞，只为

7. 遮热止寒，教化椽材，望杖檀越施主。**大圣观世音菩萨！**

8. 远辞萧寺来相谒，总把衷肠肝切（轩）砌说。一回吟了一伤心，一遍言时

9. 一气噎。话苦云，未申恳切，数个师僧门旁烈（列）。只为全无居住处，

10. 如何冬夏遮寒契（热）？**大圣观音菩萨！**或深秋，严凝月，萧寺寒时声□□（切切）。

11. 盖屋无有一行椽，身上故衣千处结。最停（伤）怜，难申说，

12. 僧房门户皆总阙。特来亲到施主前，愿与成办遮寒趣（烈）。**大圣观世音菩萨！**

（后略15行未录）

显然第9行中的“话苦云，未申恳切”有衍文，此句据前揭P.2704V，当作“话辛苦，申恳切”，而第11行“千处结”之后，则漏写“大圣观世音菩萨”之和声辞。（案：有时书手又略成“大圣”二字，其实代表的仍然是“大圣观世音菩萨！”）另外，本卷的序文与P.2704V等相比，则多出了“昔闻给孤［□］（独）建寺”等方面的内容，这与其后唱辞之告乞椽木造寺的宗旨相符。复次，P.4980的杂言唱辞为15首，有多首是对P.2704V等的改编。更为重要的是，加提之月本为僧尼化迦絺那衣而设，但相关戒律传入中土之后，发生了一些变化，僧人不但可以化三衣、加提衣或寒衣，也可化缘其它寺院必需的生活用

品与生产资料。由此推断，P.4980 的撰作年代定要晚于 P.2704V 等，若据第 4 行之“鸣沙”推断，P.4980 当是出于敦煌当地僧人之手。

(二)《修建寺殿募捐疏头辞十首》(拟)

见于 S.4472，为便于分析，兹先迻录徐俊先生的校录如下：

第一首：去年开讲感皇情，敕旨教书云辩名。缘得帝王垂圣泽，遂令佛会动神京。筵中日日门徒集，座上朝朝施利盈。圣主寻宣天使造，讲堂功德立修成。

第二首：八十余年梁栋材，频遭雨烂与风吹。敧斜损漏门长闭，破怀（坏）荒凉讲不开。寺众见时弹指惜，游人逢处皱眉回。何期一讲修成就，施主心中化出来。

第三首：大数资财满二千，更由天使巧方圆。圬镘结瓦鱼丹雘，运斧挥斲恰半年。后面讲堂修毕备，前头门屋盖周旋。两般功德无亏阙，帝主门徒一讲钱。

第四首：君王全不奏笙歌，感动龙神瑞应多。冬里三回雪烂漫，春来五遍雨滂沱。人心宽泰差徭息，稼穑丰登景象和。千载难逢明圣主，好修功德报恩波。

第五首：良缘谁为细参详？天子聪明与酌量。建筑讲堂多气色，暎来佛殿少精光。再宣圣地崇功德，特诏微僧启道场。认取圣人修寺意，只图良菀永安康。

第六首：衣中分减食中抽，恳意将来高座头。对圣对凡陈忏悔，依僧依佛述因由。所弃爱惜珍奇物，已入坚牢宝藏收。佛殿再宣云辩讲，大家努力与重修。

第七首：端严大殿尽（画）应难，天匠修成匪等闲。八座柱排鑿王（玉）宝，三尊［□］耸紫金山。深凝瑞气通霄汉，常展兹（慈）光照世间。启讲重修城（成）就了，奏闻须到悦龙颜。

第八首：君王年少断憍奢，怜爱生灵好事夸。齐（济）赡虽然亏国力，那容不欲配人家。而今快乐须欣喜，已往烦苛可叹嗟。报答皇慈恩广大，修崇佛殿减些些。

第九首：功夫开讲便施为，讲得资财旋旋支。先向簷头齐破漏，更于柱脚整倾欹。龙鳞囊网悬应速，凤彩丹青尽（画）不迟。三个月中还见就，一钱管取不参差。

第十首：身健良缘要速修，人生贪爱几时休？年侵道路应须筭，分定生涯尅可忧。功德既能同意作，资粮须到自家收。感恩感义修行语，一一舖舒在疏头。[179]

其中第三首的“鱼”字，项楚先生校订为“兼”字，[180]是，应据改。组诗的作者便是五代时期大名鼎鼎的云辩法师，也就是前揭 S. 7（木刻本）等写卷中所提到的圆鉴大师。

至于本组诗的创作背景，学术界的看法并不一致，周绍良先生以为圆鉴作于乾祐二年（949）左右，诗可能是送给汉隐帝刘承祐，他以 18 岁即位，故云“年少”。赐金所修的寺庙应该是洛阳的长寿寺，赐金者则为刘承祐之父刘知远。[181]徐俊于此，深表怀疑，他说：“细寻诗意，此诗实为修寺募捐化缘而作。”其依据是，第十首末句“一一舖舒在疏头”与 P. 2603《赞普满偈》序中的“谨课偈词十首，便当疏头”性质相同，且诗中遣词用句多有与《赞普满偈》相似处。徐氏又引抄有《故圆鉴大师二十四孝押座文》的 S. 3728 写卷，指出该卷还抄有“宣赐云辩崇夏寺尼三月讲。为修本寺佛殿，请一人为首，转化多人，每人化钱二十五文，足佰，充修上件功德，偈词十首，便是教化疏头”，并谓“偈词十首疑即指此组诗十首”。[182]倘若此说不误，则此组诗是为修建崇夏寺所作的劝化辞。具体时间当在 P. 2603《赞普满偈》十首之后。《赞普满偈》开运二年（945）正月由开封相国寺的释弘演撰作、释圆鉴演唱，既然《修建寺殿募捐疏头辞十首》

对前者有所借镜，圆鉴又曾加以表演，故知后者当作于开运二年至云辩圆寂之时，即945－951年间，可惜的是不知晓崇夏尼寺创立及重修的具体时间。[183]

十首唱辞在内容上也极富特色。作者首先是从皇恩浩荡入手，以皇帝崇佛的客观事实来劝化普通的信众。从第一首可以推断云辩在此前的一年曾奉旨开讲，效果极佳，得到了朝廷的大力资助，所以才会讲堂立修成。第四首则巧妙地把去年冬的瑞雪与今年的春雨都归结为圣主的恩德所致。皇帝到寺观祈雨弭灾，相对而言五代时较为常见，如后晋开运三年（946）“四月乙未，以久旱，命宰臣赵莹与群官祷雨。戊寅，帝幸相国寺祈雨”，汉隐帝乾祐元年（948）四月“丁亥，以旱幸道宫佛寺，祷雨”。[184]于此，云辩的用意十分清楚，即希望藉皇帝的恩威来感化信众，因为出资建寺既报皇恩，也答佛恩。第五首承前指出这次修葺崇夏尼寺，就是秉承圣上的旨意才开建新道场的，并不是为个人之私利；其次是善巧方便，以利相劝。在第二首，作者重点描写了崇夏尼寺历经80余年的风吹雨打之后破烂不堪的惨象，旨在引起人们的同情，从而生起怜悯之心，纷纷解囊相助。第三首进而指出，只要世人同心协力，不论捐助多少，都具有一样的功德。第六首说的是世人如何出捐的事，云辩开出的方子是让大伙节衣缩食，并说大家来到道场之后，可以通过忏悔等行仪，免却自己的罪业。第十首最有意思，把世人最为关注的现实问题，如健康与婚姻之类与布施相联系，此自然极有号召力。因为健康关系到个人的生存，而婚姻涉及的是宗族血脉的延续。有趣的是，作者还用了“资粮”之喻。资者，资助；粮者，粮食。佛教认为世人若要修证菩提善果，就必须以善行培养自己的善心与善根，如同远行者，若不准备充足的粮食等必需品，就难以达到目的地。隋达磨笈多译《菩提资粮论》卷一即曰：

菩提者，一切智智故。资粮者，能满菩提法故。譬如世间瓶盈、釜盈等，盈是满义，如是以满菩提法，为菩提资粮；又以持为义，譬如世间共行，日摄于热，月摄于冷，摄是持义，如是以持菩提法，为菩提资粮。言资粮者，即是持义；又以长养为义，譬如世间有能满千，或百或十，或唯自满，或难自满，菩提资粮，亦复如是，以长养菩提为义。[185]

易言之，没有资粮，佛果难成。资粮之分有说，若玄奘译《大宝积经》卷五十二之福德资粮与智慧资粮，前者主要指布施、尸罗（持戒）及大慈定大悲方便，后者为般若波罗蜜（即六度中的智慧行）。[186]《瑜珈师地论》卷二十九则说资粮略有四种：

一福德资粮，二智慧资粮，三先世资粮，四现法资粮。福德资粮者，谓由此故于今获得随顺资具、丰饶财宝，遇真福田为善知识，离诸障碍，能勤修行；智慧资粮者，谓由此故成就聪慧，有力有能，解了善说、恶说法义，获得随顺法教、义教，教授教诫；先世资粮者，谓由宿世积集善根，于今获得诸根成就；现法资粮者，谓于今世有善法，欲诸根成熟，具戒律仪及根律仪……具诸福德者，谓由此故形色端严，众所乐见，发清净信，无病长寿，言辞敦肃，具大宗叶，众所知识，成就大福。[187]

云辩唱辞中的“资粮”，虽只属福德资粮，但它仍带给布施者种种现世利益。

第三节　敦煌佛教劝化文学作品的音乐运用

敦煌佛教劝化文学作品中的音乐运用，与佛赞文学相比，可

说是大同小异。于此，我们亦从五个方面加以探讨。

一、文辞体制

与佛赞类的音乐作品一样，劝化类的作品在文辞体制上同样形式极其丰富，既有诗赞型，又有乐曲型。

诗赞型

（一）齐言类　这种作品最为常见，主要的形式有：

1. 五言　案：属于这种形式的重要作品是：（1）S. 6631V之《九想观诗一本》组诗 9 首，每首五言 12 句，旨在通过描写九种观想来表现人生无常的思想。（2）P. 3022V 之《九想观诗》，五言 16 句，主旨同于前揭 S. 6631V。（3）上博 48 等写卷之《上皇劝善断肉文》，亦五言 16 句，旨在劝人断肉食、行疏食。（4）ДX. 04401 等写卷之《劝善偈》，它一般附在《救诸众生一切苦难经》之后，五言 8 句，曰：

黑风西北起，东南鬼兵来。永常天地暗，何得心不惊。先须断酒肉，贪嗔更莫生。若能慎此事，佛道一时行。

（5）ДX. 02244 之《前行作五逆偈》（拟），今存 12 首，每首五言 4 句，但最后 3 首残损严重。其主旨亦在劝人止恶行善，如第六首就说：

不孝违师父，常轻怀狐疑。一到入地狱，亿劫无出期。

突出的是不孝之恶报。（6）S. 5648 之《归依三宝诗》（拟），五言 3 首，每首 4 句，意在通过举行三归依仪式来为君王降福。

2. 六言　案：相对于五言、七言而言，六言体的诗赞型作品较少见。重要的有：（1）P. 2785V《卫元嵩十二因缘六字歌词》，是组除去前面的小序外，在讲十二因缘的每一支时，皆用六言 8 句，如第一首《无明缘》曰：

心云蔽在重昏，慧日虽隐常存。愚夫不觉守暗，智者了

达真门。白黑本来无别，众识乱想同根，迷者豁然自悟，即是无上天尊。

十二首《老死缘》曰：

> 百病酸疼苦切，四肢急如绳结，悲啼叫唤爷娘，嗓语声嘶呜咽。两手摸空撩乱，九孔不净脓血，寄语诸徒贤者，学道大宜志节。

特别是最后两句，用“寄语”，显然是劝化之辞。（2）P. 3618《秋吟一本》，原抄在《梵音偈赞》（拟，参第三章第一节中的相关介绍）之后，它主要使用的是接转式，但在 9 首标有“吟”字的诗赞中 6 首使用的是六言 8 句体，如：

> □□□门景置（致），远近花轩难比。朱兰（阑）间错光辉，□□□崇旖旎。云敷瑞草萱葶，风引详（祥）花逦迤。□□赞佛吟经，感果多般福利。

再如：

> □□□开教纲，广与人天敬仰。九旬赞呗真文，□□安居为上。无虫之地既行，有草之阶岂往？□□护命护生，长益含灵无量。

其中，后一首从内容判断，主旨在于赞颂僧人的夏安居之功德。（3）上图 141《秀禅师劝人药病偈》，六言 26 句，文长不录。

3. 七言　案：这种形式最为常见，今存相关作品也最多。若再细分的话，又可别为三类，即：

一是七言四句体，重要的有：P. 3892 之《九想观诗》组诗 9 首，每首皆讲一种观想；S. 2947、S. 5549、P. 3821 等写卷之《缁门百岁篇》、《丈夫百岁篇》、《女人百岁篇》等组诗，每组悉为 10 首，每首 4 句，分别对缁门、丈夫、女人宣说诸行无常之佛理；P. 3821、P. 4026V、S. 0930V、P. 3054V、P. 2748V 之《百岁诗拾首》，每首末句皆以“一生身”作结，形成定格联章

体；S.0126、S.2204之《父母恩重赞》10首，每首赞颂父母的一种恩德；P.2843、P.3934等之《孝顺乐》组诗12首，第2至11首亦是赞颂父母十恩；S.5541、上博48、上图142之《佛劝十斋赞》1首，旨在于宣扬止杀与念佛。

二是七言八句体，重要的作品有：S.6923V之《众生苦恼业随前诗二首》（拟），旨在说明有情众生免于轮回之苦的方法；P.3289、P.2104V之《阙题二首》（罹乱何处没刀枪），二者悉在赞颂西方净土；P.2603之《赞普满偈》组诗10首，是释弘演为重修普满塔而作的劝化布施歌辞；S.4472之《修建寺殿募捐疏头辞十首》，是云辩为重修崇夏尼寺而作的劝施辞；P.2704V之《沙门望赈济寒衣唱辞》（拟），其间标有“平吟”、“侧吟”的诗赞皆用此体；P.3618之《秋吟一本》中标有“断”的5首诗赞，全是七律。后两种写卷则是僧人巡门告乞寒衣或其他布施的唱辞。

三是七言8句以上者，重要的有：B.8304之《太上皇赞文》，七言16句；P.3620、P.3812之《无名歌》，七言20句；B.8412之《利涉法师劝善文》，七言21句；Φ.263＋Φ.326之《劝善文十首》组诗，其中前9首悉为七言12句，第10首则为24句；S.5702V之《秀禅师劝善文》，七言92句；S.2985、P.3190之《道安法师念佛赞文》，七言56句（个别加有衬字为八言句）；S.5558之《劝善文》（池台楼观非吾宅），残卷，今存40句，特别是第24行中的“死去只得一钱含”，表现了古代的一种丧俗。据考古发现，我国早在商周时期，便有死者口中含贝的风俗，秦汉以后，则把铜钱、饭或珠玉一起含于死者中，目的自然是在为亡灵祈福免灾。S.5558写卷藉此劝化世人应知世事无常，所以要多行善事，虔诚归依。

4. 接转式　案：这种形式的作品也时有所见，如S.6260之

《阙题》（光明崖中长贪爱）曰：

（前缺）

1. 真言。难识！

2. 无明崖中长贪爱，努力！五荫城中□□□。［□□］（难识！）□□□林极险峻，努力！

3. 终朝恒被四魔牵。难识！圣教□□□□□，［□□］（努力！）□□□走恋攀缘。难识！

4. 轮回六趣如围观，努力！净土人希不肯前。难识！有求皆有苦，努力！

5. 少欲必心安。难识！怨亲悉平等，努力！世乐暂时间。难识！眷属相系半（绊），努力！

6. 历劫受饥寒。难识！恩爱如泡炎，努力！贪著不归还。难识！善知识一言难

7. 可愚（遇），努力！决定坚修须向前。难识！居山甚奇妙，努力！勤勤作意看。难识！

8. 渴饮无生水，努力！饥食法喜餐。难识！忍辱衣通体，努力！不羡世间官。难识！

9. 莲华本从汙泥出，努力！智者无心趣涅槃。难识！法性如本像兔角，努力！普愿含识

10. 逢真源。难识！

虽然本卷残缺不全，但若除去第1行外，其余9行则构成了完整的齐言诗赞，其接转形式为七言四句体（第一、第二两首）→五言8句（第三、第四两首）→七言4句（第五首）。于此，本人不同意任半塘先生把第四首看成“八言七言各一句带五言六句”[188]的观点，因为其中的“善知识”、“决定”二词，显为衬词。前者在佛典中也作“知识”、“善友”、“胜友”之类，其本意为传示佛法真谛的师友，包括诸佛、菩萨等。南本《涅槃经》卷

二十三即曰：

> 若能如是，则得名为真善知识。自修菩提，亦能教人修菩提，以是义故名善知识。[189]

又曰：

> 第一真实善知识者，所谓菩萨、诸佛、世尊。何以故？常以三种善调御故。何等为三？一毕竟软语，二者毕竟呵责，三者软语呵责。以是义故，菩萨、诸佛即是真实善知识也。[190]

罗什法师译《华手经》卷十《法门品》中则谓：

> 若有四法，当知是为善知识也。何等为四？一能令人入善法中，二能障碍诸不善法，三能令人住于正法，四常能随顺教化。有是四法，当知即是善知识也。[191]

后来，共同修道的法侣也可以叫做善知识，如敦煌本《坛经》载惠能大师对诸听法的官僚道俗说："善知识！菩提般若之智，世人本自有之。"[192]于此，S. 6260 写卷中的"善知识"用的当是后起之意，起呼告警示之用。"决定"一词用于"坚修"之前，除了加重语气之外，还有进一步坚定世人修道之信心的用意。经中在表示某事定然无疑时，亦常用之。康僧铠译《无量寿经》卷上即曰：

> 佛语阿难：法藏比丘说此颂已，应时普地六种震动，天寸妙华以散其上，自然音乐空中赞言：决定必成无上正觉。[193]

再如 P. 3618《秋吟一本》中的唱辞，也是接转式，主要在标有音声符号"吟"和"断"之间转换，如小序后开头是由六言 8 句的"吟"辞"□□□门景置（致）……感果多般福利"接七言 8 句的"断"辞"□□旖旎世难论……暂听缁侣演金文"。而 S. 4277 之《渐渐断诸恶》（拟），则由五言 4 句接转七言 8 句而

韵，更为有趣的是其12句诗一韵到底。

（二）非齐言类　这类作品也极为常见，主要的形式有：

（1）“三、七、七、七”句式　案：属于此类作品重要的有：S.1588、P.3361V之《叹百岁诗》10首及各种题为“十二时”的劝化歌辞，像S.2679之《十二时》（了了轮回受苦辛），P.3821之《十二时行孝文一本》、《白侍郎作十二时行孝文》、《十二时行孝文》，《敦煌零拾》本之《十二时》（天下传孝），P.2813、P.3113等写卷之《法体十二时》等，皆为12首。

（2）“三、三、七、七、七”句式　案：这种作品重要的有：P.2714之《十二时普劝四众依教修行》（案：又见于上博48、P.2054、P.3087V、P.3286、ф.319＋ф.361＋ф.342等5写卷，但各卷所抄内容略异）12组134首（详情请参本章第一节）；P.2704V、S.5572a之《沙门望赈济寒衣唱辞》，用到这种杂言歌辞22首；P.4980之《僧人巡门告乞椽材唱辞》则有14首用了这种形式。但P.4980与前两卷略有不同，即有时在劝化同一对象时用了两组形式相同的歌辞，亦可看成同一首的上、下两片，像第十三、第十四两首针对的都是小娘子，曰：

> 这娘子，年十八，面目端正如菩萨。高堂妙舍伴夫郎，床上追欢悉罗拽。
>
> 不知僧，在夏月，房舍无屋日炙热。有甚椽木施些些，如此福田不可说大圣。

第十五、第十六两首劝化的则是郎君，谓：

> 这郎君，英聪哲，斜文疏张帽抄薛。共于（与）妻子入洞房，同杯饮燕相喻啜。
>
> 不知僧，饥以（与）渴，唇口曹熬生辟烈。若能割减施些些，如此福田不可说。

（3）“三、三、七、七、七、七”句式　案：这种形式其实

是一种混合体，即由两句三言再加上一首七言绝句构成，P.4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》中第十首即曰：

富儿家，万无缺。谚（?）彰快活骋风流，当门郎君似神王。高堂几坐柒（漆）朱门，锦绣绫罗不可说。

（4）“三、七、七、七”之混合式　案：敦煌的佛教劝化类作品中，还有一些在句式运用上比较特别，往往只在开头时有1句三言，其后便接10句以上的七言，我把它视为“三、七、七、七”句式的混合体，即以前者为基础加上1首或多首七言4句、8句诗（4句、8句之分，主要是依据押韵或诗节大意而定）。如P.2976写卷之《五更转》（少年光景暂时无），今存“一更初”唱辞是三言1句加七言21句，曰：

一更初，少年光明暂时无。一世之间何足度，谁知四大是空虚。人皆恒作千年调，谓将不死镇安居。有钱不解修功德，沽酒买肉事凶粗。终日贪生不觉老，鬓边白发实难除。面上红颜千道皱，腰疼脊曲项筋［□］（粗）。眼暗耳聋□不辨，头昏脑转手专遇。［□］（口）中牙齿并落尽，皮肉瘦损［□］（遍）身枯。出门入户着弱杖，坐卧欲起觅人扶。村舍追随不能去，亲情故旧往还疏。丈夫一朝身如此，与死无别有何殊！

细绎歌辞大意，显然开头4句自成一节，是全诗的中心主旨所在，说的是人生无常之理；最后两句则是总括之词，具有呼应开头的作用。中间的16句七言，似可分成3首：第一首4句讲世人只知贪图生之快乐，第二首4句讲老之迅速，第三首8句承前进一步铺张夸饰老之各种丑态与无奈。“二更分”的唱辞则是1句三言加13句七言：开头的“二更分，阎浮众生不可论。终日怱怱望富贵，谁［□］（知）先业受饥贫”等4句，亦先点明劝化之主旨，意思是说今世的贫困乃是前生之业力所定；中间的七

8句“当时梳头镜里照，如今一拢永无因。被他将衣面上盖，眼瞑瞑不解嗔。从你男女头前哭，千呼万唤耳不闻。脚着纸靴不脱，眼索衣裳遮莫嗔”，描写的是人死入殓的情状；最后两“终归不免深埋却，□□□□□□□”，又有呼告、警示及照开头的作用。再如S.1644V之《早出缠》曰：

1. 早出缠，早出缠！荣华富贵暂时间。早出缠！三界

2. 无安如火宅，早出缠！忙忙六道未曾闲。早出缠！旷劫轮

3. 回受生死，良由不遇善因缘。人身难得今

4. 已得，云何不种未来因。出息虽存

5. 入难报，无常忽值入黄泉。世间因缘

6. 不可说，如蛾赴火自燋燃。佛道不远

7. 回心至，今身努力猛抛看。因缘不能

8. 贪利得，菩提路上断因缘。

案：此赞又见S.3287、S.4712、P.2658V、P.2713等写卷。若据P.2713，则当逐句附加和声“早出缠”，但S.1644V只抄了4次，盖书手之略也。是赞前4句自成一诗节，旨在说明三界、六道之苦。后面的12句，则可分成3章，每章4句。第一章的意思是说有情众生之所以久劫轮回，是因为没有遇到善因缘，既然现在得为人身，就应自我珍重（按照佛教的说法，人身难得），为将来培育好的资粮。第二章说的是人生匆匆，转眼即逝，故不应贪着世俗之乐。反之，就如飞蛾赴火，自取灭亡。[194]第三章进而劝化世人要能舍去尘世欲乐，唯其如此才能积聚善的种子。

乐曲型

乐曲型在敦煌的佛教劝化类作品中较常见，兹举两例：

1.《杨柳枝》（春去春来春复春）

见于P.2809及日本桥川时雄所刊《隋唐盛世》之照片，

词曰：

春去春来春复春，寒暑来频。月生月尽月还新，又被老催人。只见庭前千岁月，长在长存。不见堂上百年人，尽被化微尘。

全词似可分成上下两片，句式同为“七、四、七、五”。另据第二种写卷可知，该词在调名后标有“平”字，意即音乐性质属于“平”调。

《杨柳枝》是唐五时期流播极广的曲子词，但是关于它的来源则众说纷纭，毫无定论。段安节《乐府杂录》“杨柳枝”条曰：“白傅闲居洛邑时作，后人教坊。”[195]即认为它出于白居易晚年闲居洛阳之时，然早于段氏的崔令钦所作《教坊记》中就载有此曲之名。[196]这到底是怎么回事？于此，本人认为崔氏所载，当为古曲。考魏晋南北乐府之《横吹曲辞》中有《折杨柳》、《折杨柳枝歌》，《相和歌辞》中则有《折杨柳行》。其间所用，多为笛乐。刘长卿《听笛歌》即曰：“又吹《杨柳》激繁音。”[197]张祜《折杨柳枝二首》之一则说：“莫折宫前杨柳枝，玄宗曾向笛中吹。”[198]到了中唐，白居易改制新声，使之衍为词调，其《杨柳枝词八首》之一曰：“古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝。”[199]《杨柳枝二十韵》诗之序则曰：“《杨柳枝》洛下新声也。洛之小妓有善歌之者。词章音韵，听可动人”。[200]易言之，白居易是根据流行于洛阳的新声而填的词。然其辞体制是七言 4 句，其他诗人像刘禹锡、薛能、李商隐、温庭筠及五代时的牛峤、和凝、孙光宪等的《杨柳枝》词，悉如此。只有少数人的作品如顾夐的《杨柳枝》脱离了齐言句式，作“七、三、七、三”之双调，曰：

秋夜香闺思寂寥，漏迢迢。鸳帏罗幌麝烟销，烛光摇。正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。[201]

敦煌本与此两种体式皆不同，林仁昱博士认为它似是“和声填实”而成的长短句歌曲，即各七言句之后附加的四言、五言句起和声辞之用。林氏还指出，S. 0126、S. 2204之《十无常》，也是属于“和声填实”。[202]

2.《曲子喜秋天》

见于S. 1497V、ДX. 02147。兹综合二者，校理如下（以S. 1497V为底本）：

1.《曲子喜秋天》　每年七月七，此是受夫日。在

2. 处敷座结交伴，献供数千般。今

3. 晨连天暮，一心待织女。忽若今夜降凡间，

4. 乞取一教言。　二更仰面碧霄天，

5. 参次众星竿（遍）。月明黄昏遍州元（圆），星里宾星竿。回心看起□□，吾得更深九（久）。

6. 日落西山睡深沉，将谓是牵牛。　三更女伴近

7. 彩楼，顶礼不曾休。佛前灯暗更添油，礼

8. 拜再三求。频（贫）女彩楼伴，烧取玉炉烟。不

9. 知牵牛在那边，望得眼精穿。　四更换（缓）

10. 步出门听，直是（织女）到街庭。今夜斗（忽然都）不见

11. 流星，奔逐向前迎。此时难得见，

12. 发却千般愿。无福之人莫怨天（业愆牵），皆（更）

13. 是上（少）因缘。　五更敷设了，处分总交

14. 收。五个恒俄（姮娥）结交（采）楼，那件（伴）见牵

15. 牛。看看东方动，来把秦筝弄。

16. 黄丁（针）拨镜再梳头，看看到来秋。

其中第5行的“月明”诸句，S. 1497V原作“月明遍周旋，会

甚北斗，渐觉更星流”，从体制言，不如ДX.02147完整，而任半塘先生在校录时，因条件所限未能见到俄藏本，故从前后语意不够连贯这一点出发，打乱了“二更”与“三更”部分唱辞的顺序，[203]实则毫无必要。第8行的“频”，第10行的“直是”、“今夜斗”，第12行的“莫怨天”、“皆”，第13行的“上”，皆当以ДX.02147写卷为胜（即前揭小括号内的校正之字，第13行的“少”ДX.02147原作“小”，当是“少”之讹）。当然，俄藏本也有讹误之处甚多，如“此时”，大都抄成“刺史”，第3行的“天暮”、“待”，第6行的“谓”，第9行的“穿”，第14行的“五个姮娥”，则分别作“天露”、“代”、“位”、“川”、“五得个恒河”，亦误。还有在第1行之前，两卷书手都似漏抄了“一更”二字。不过，对于“一更”至“五更”等更名，我认为当是5首《喜秋天》的小标题，而不应看作是歌辞之一。

本曲子词在内容上极富特色，可以说是中土七月七拜月民俗与礼佛发愿的结合，甚至还带有一些因果报应的思想，像“无福之人业愆牵，更是少因缘”即如此。

对于本词的争论，主要集中在曲调归属上。像任半塘先生就置原卷之“曲子喜秋天”题名而不顾，径直依据歌辞的组织结构有“二更”至“五更”诸词而定名为《五更转》（七夕相望）。[204]饶宗颐先生则怀疑敦煌所出的《五更转》、《喜秋天》所用乐调即龟兹之《七夕相逢乐》。[205]对于饶氏之说，因无铁证，故不敢盲从。然考之敦煌诸《五更转》写本，若S.6103b、S.2679之《荷泽寺神会和上五更转》，P.2045c、P.2270b、P.2270等写卷之《南宗定邪正五更转》，P.2690V、P.4608V、S.4173等写卷之《南宗赞》，S.6077之《无相五更转》、P.3061、P.3065等写卷之《太子入山修道赞》，P.2483、P.3083、S.5478等写卷之《太子五更转》，S.2454之《维摩五

更转十二时》等，皆没有与此《曲子喜秋天》句式完全相同者。就拿最为接近的《太子入山修道赞》来说，其每更唱辞的体制也只是“五、五、七、三”（偶尔末句有用五言句者），而不是像S. 1497V等一样以“五、五、七、五”为主。考P. 2838《云谣集杂曲子》中载有《喜秋天》2首（第一首首题如是，第二首之前则标一“又”字，意思是说标题同前），每首皆分上下片，句式大同于S. 1497V。如其第一首曰：

潘郎忘（妄）语多，夜夜道来过。湛（赚）妾更深独弄琴，撣（弹）尽相思破。　寂寂更深坐，泪的（滴）浓烟翠。何处贪欢醉不归，羞向鸳鸯睡。

准此可知，敦煌曲子词有《喜秋天》之调乃为客观事实，故没有必要将它强名为《五更转》。

至于S. 1497V等《曲子喜秋天》的来源，据其名称见于崔令钦《教坊记》，[206]则知其必为唐玄宗时教坊所用之曲。曲名的本事，则不可考，或许与歌辞本身所描写的七夕习俗有关。七夕拜月乞巧是我国古代流传已久的风俗，唐代也十分盛行，诗文中经常提及，如闽人林杰《乞巧》曰：

七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月，穿尽红线几万条。[207]

甚至连幼女也会学习拜月，施肩吾《幼女词》即说：

幼女才六岁，未知巧与拙。向夜在堂前，学人拜新月。[208]

在拜月时，则可以许愿。柳宗元《乞巧文》有云：

柳子夜归自外庭，有设祠者，餰饵馨香，蔬果交罗，插竹垂绥，剖瓜犬牙，且拜且祈。怪而问焉。女隶进曰：“今兹秋孟七夕，天女之孙将嫔于河鼓。邀而祠者，幸而与之巧，驱去蹇拙，手目开利，组纴缝制，将无滞于心焉。是为

诗也。”[209]

由此可知，中原地区的拜月祈愿在于乞巧，而敦煌歌辞S. 1497V 表现的拜月主要是和礼佛仪式相结合，浸染了深厚的佛教文化色彩，这可能与敦煌地区佛教影响最为巨大的社会背景有关。当然，其歌辞所配的乐曲与崔令钦所记的教坊曲是否完全一样，就不得而知了。

二、演唱形式

敦煌佛教劝化类作品主要运用的是：

(一) 独唱式

独唱式在多种主要的劝化活动——如讲经[210]、游化中经常使用。一般说来，讲经时有固定的场所，且听讲的对象既可以是僧人，也可以是世俗大众（后者一般叫俗讲）；游化时则没有固定场所，是僧人自行到各地进行劝化。但它早在佛陀时代就已实行，《增一阿含经》卷三十六即说：“一时佛在毗舍离奈祇园中，与大比丘众五百人俱，渐渐复在人中游化。”[211]佛教东传之后，不少高僧亦以游化名世，道宣《续高僧传》卷十六谓菩提达摩是“自言一百五十余岁，游化为务，不测于终”；[212]卷二十四又谓隋僧释法通出家后“于即游化稽湖，自南龙门北至胜部，岚石汾隰，无不从化”。[213]至唐，游化之风尤盛。玄宗《禁僧徒敛财诏》中即谓：

> 近日僧徒，此风尤甚，因缘讲说，眩惑州闾，溪壑无厌，唯财是敛。……或出入州县，假托威权；或巡历乡村，恣行教化。[214]

今存敦煌佛教文献中，讲经中歌辞独唱的例子比比皆是，如押座文之类，像前揭 S. 3728V 等写卷之《故圆鉴大师二十四孝押座文》，北大 D. 180V 之《盂兰盆经押座文》（拟）。还有

ДХ. 10734 之《佛说盂兰盆经讲经文》（拟）的前 5 行，亦是讲《盂兰盆经》时的押座文，其辞云：

（前缺）

1. 但能甘旨求尊长，即是□□□□□。

2. 今朝只为拟宣传，目连孝行□□□。

3. 普劝信心诸弟子，大须孝顺阿□□。

4. 经题合在都讲边，未学都来不□□。

5. 大众虔恭合掌着，盂兰盆教唱将来。

此押座文虽残，却提供了一些重要的信息，如“经题合在都讲边”，是说所讲经文应由都讲来转读。赞词本身，结合俄藏ф. 109 号《押座文》题注之“作梵而唱”分析，当由梵呗独唱。其间的“作梵”，是佛教讲经、诵经或其他共修法会中的行仪之一。但在共修法会中，作梵法师（即梵呗师）唱诵呗赞时，多用领唱，即一领众和。如《入唐求法巡礼行记》卷一载开成四年(839) 正月十七日之行仪曰：“入夜，唱礼礼佛，并作梵赞叹。作梵法师一来入，或擎金莲玉幡，列座圣前，同声梵赞，通夜无休。”[215]法照《净土五会念佛略法事仪赞》则有“作梵了，念阿弥陀佛、观音、势至、地藏菩萨各三五十声，然后至心稽请”[216]的记载，悉属此类。

各种讲经文（含故事类变文）中的其他歌词（包括散场诗），最常用的也是独唱式，无论是标注“平”、“侧”、“断”、“吟”、“韵”、“偈”等单个音声符号的歌辞，还是没有音声标志的歌辞，大多如此。另据 P. 2955 之《佛说阿弥陀经讲经文》之唱辞曰：“都讲阇梨道德高，音律清泠能宛转。好韵宫商申雅调，高着声音唱将来。”则知讲经中诸唱辞皆可能是都讲一个人的独唱。

敦煌所见的游方劝化布施歌辞，有时也可用独唱式，即由一个游方僧来独立完成其歌曲的演唱。如 P. 3618《秋吟一本》中

今存最后一首唱辞是：“更拟说，恐周遮，未蒙惠施懒归家。□□□□谈唱后，维那再举白莲花。”（案：“白莲花”之后有“偈子”一词，表明其后接抄的当是一首偈赞，惜“偈子”本身佚失不存。）由此可见参加这次巡门劝化活动的至少有三位僧人，即除了维那之外，还有两位，一位谈一位唱。谈者负责该劝化文中的表白辞，如第一首标有“断”的唱词末句是“暂听缁侣演金文”，它实际上有提示之用，即其后所抄的“□□□也，金言大启，玉偈宏谚。缁徒座（坐）夏于九旬，毳客安禅于三□。……金（今）以安居告□，□□深仁，罄写肺肝，特陈来旨”。这一大段散文应由表白法师来演唱（朗读）。唱者显然负责那些含有“吟”、“断”等音声标志的歌辞，“吟”、“断”表明其引导的歌辞所用乐调之别，然两种歌辞皆由一僧独唱，则无疑也。再如前举S. 4472之《修建寺殿募捐疏头辞十首》及P. 2603《赞普满偈》十首，都是由著名的圆鉴法师独自演唱。各种劝善文，如B. 8412《利涉法师劝善文》、Φ. 263＋Φ. 326《劝善文十首》、上博48之《上皇劝善断肉文》，也极可能是用独唱式。之所以有如此断语，主要是因为它们都没有附注和声辞。此外，各写卷还有其他的信息也可进一步佐证。像利涉法师本人即为著名的讲经僧人，善于与人辩论。其所作的劝善文当是他自己演唱的实用文本；Φ. 263＋Φ. 326最后一首歌辞则曰：“劝即再三苦相劝，几个门徒取佛言?”这显然是独白的口吻；而上博48写卷题下标有“象敬念”，此“象敬”，按照我的理解，他是持念者，当然也可能就是表演者。

（二）合唱式

劝化作品中的合唱形式，最常用的是一领众和，即由一位法师领唱，信众则以“和声”和之。兹据敦煌写本，略举三例于此，以见其端要。

一是 S. 0126、S. 2204 之《父母恩重赞》，两卷在原题下分别注曰："'菩萨'和"、"'菩萨子'和。"（案：前卷"菩萨"后漏写"子"字。）任半塘先生以为是逐章附加，所以他把便和声辞还原在每章之后，[217] 其实也可能是逐句附加。无论如何，其演唱形式都应该是合唱式，要么是讲唱法师领唱一句之后，信众齐和"菩萨子"；要么是法师领唱完一章之后，信众再齐唱和声辞。

二是前揭 S. 4300、S. 4508、S. 4878《三归依四首》，其中三、四两首末尾明确标有"和同前"，虽然前两章书手漏抄了和声辞，但可以断定此四首当是逐章附加和声的形式，即法师领唱完一章之后，信众则齐唱某种和声辞。

三是前揭 P. 4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》，它除去开头的小序为散文外，其余的皆为诗歌，包括一首七言四句诗及十六首杂言歌词。虽说有几首歌辞末尾书手漏抄了和声，还有的用了缩略式，即只抄了"大圣"二字，但依据第一首开头之前、第二首、第四首等末尾附有"大圣观世音菩萨"推断，该卷歌辞应是逐章附加"大圣观世音菩萨"之和声辞，即由一位僧人领唱本辞之后，其他巡门告乞的众僧再齐和之。

（三）轮唱式

属于这种形式最重要的写卷是前揭 P. 2704V 之《沙门望赈济寒衣唱辞》。从最后一首之"两两共吟金口偈，三三同演梵音诗"，可以推断参加本次劝化布施活动的僧人是一群，至少是 3 人，甚或更多。至于其演唱过程，大体情况可能是这样的：一者开头的四行散文体，当是由表白法师诵出；二者诵读完毕，则有礼佛之举，主要是众僧齐念菩萨名号（具体是哪位菩萨，写卷没有具体说明）；三者是分组轮唱 27 首劝化歌曲：其中第一首七言绝句及第 6－25 行、第 33－42 行的 22 首"三、三、七、七、

七”之杂言歌辞，主要是单声部的个人独唱；其它像第26－32行中的七律2首、七绝1首及最后两行的七律1首，无论是标有“平吟”还是“侧吟”，都应是合唱式，即每首所用的音乐要么是“平”与“吟”的合唱，要么是“侧”与“吟”的合唱，总之是双声部的合唱。另外，每首歌曲唱完之后，众僧都可以用菩萨名号来相和，若参照前揭P.4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》，最可能是用“大圣观世音菩萨”来齐和。

三、和声运用

敦煌佛教劝化音乐文学的和声运用，就写卷所呈现的原貌看，比较少见，因为大多数歌辞都没有附加和声。但是，就少数附加了和声的歌辞分析，其形式主要有四种：（1）逐句同和式，如S.1644V之《早出缠》，逐句附加的是“早出缠”，声辞本身有强化声情之用，旨在劝人早悟佛理以脱生死苦海；（2）隔句同和式，如S.6269之《阙题》（光明崖中长贪爱），隔句交替使用“努力”、“难识”；（3）章末相和式，如S.4300、S.4508等写卷之《三归依四首》，虽然书手没有标出的具体的声辞，但既然在第三、第四两首末尾明确写道“和同前”，则知其运用的当是章末相和式；（4）佛号相和式，如S.0126、S.2204之《父母恩重赞》用的是“菩萨子”，P.4980《僧人巡门告乞椽材唱辞》用的则是“大圣观世音菩萨”，台北“国立中央图书馆”藏《盂兰盆经讲经文》则是或用“观世音菩萨”，或用“佛子”。

四、过门套辞

敦煌的劝化文学对过门套辞的运用，就写卷呈现的面貌来说，也较少使用。偶尔出现的一些实例，大体可别为两类：（1）前引套辞，可能属于这种形式的写卷是S.7（木刻）、S.3728V、

P.3361三写卷之《故圆鉴大师二十四孝押座文》，其开头的四言诗“世间福惠，莫越如来，相好端严，神通自在”，与其后的长篇七言诗体制不合，它在音乐上似起前奏之用。（2）章间套辞，属于这种类型的有：一者S.0126、S.2204之《十无常》，它在题名下注曰“‘堪嗟叹，堪嗟叹，愿生九品坐莲台，礼如来!’和”，后接10首杂言歌辞。考这里的和声辞，乃“三、三、七、三”之唱辞，它应具有独立的音乐性，主要起间奏的作用。当然，在第2—9首开头处，它又兼有前送和后引之用。二者P.2483、P.4560等写卷之《孝顺乐》，则在题下抄有“孝顺乐，孝顺乐！孝顺向耶娘，孝顺乐!”再抄12首七言歌辞。这里的“孝顺乐”4句，在第2—11首之前，除了间奏之用外，亦同样有送和前一章、后引后一章之用。

五、乐器配置

敦煌佛教劝化音乐文学作品对于声乐所配的乐器没有任何说明，但这并不表示它们就全然不用任何器乐相配，因为我们可另觅途径来证实这一推断。

首先，今存相关作品中的某些音乐场景的描写，提到了一些乐器的使用，它们也可能是演出的真实反映。如：P.3618之《秋吟一本》说：“□□□弦丝竹静，暂听缁侣演金文。”此显然是说在僧人演唱劝化歌辞时，应有丝竹弦乐的伴奏；而S.1497V《曲子喜秋天》则说：“看看东方动，来把秦筝弄。”则是清信女在七夕礼拜诸佛求愿时的写照，即她以秦筝来演奏某种器乐曲以表虔诚之心。

其次，敦煌劝化作品中，亦用了《十二时》（如P.3821之《十二时行孝文一本》、《白侍郎作十二时行孝文》、上博48之《十二时普劝四众依教修行》)、《五更转》（若P.2976）等曲目，

我们在第三章已揭示出二者悉可用铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶之类进行伴奏。

综上可见，虽说我们不能明确每首劝化歌辞所配置的具体乐器，但它们可以与器乐相配则是事实。

第四节　敦煌佛教劝化音乐文学的成因

说到劝化音乐文学作品的成因，我想主要从两个方面来谈：一是印度佛教传统的影响，二是中国儒家传统礼乐文化的影响。

在印度佛教史上，应该说利用音乐文学来对信众进行劝化有着悠久的历史，特别是在大乘佛教兴起之后。后秦鸠摩罗什译《大智度论》卷九十三即谓：

> 是菩萨欲净佛土，故求好音声。欲使国土中众生闻好音声，其心柔软，心柔软故易可受化，是故以音声因缘而供养佛。[218]

“心柔软，故易化”，可谓一语破的，揭示了佛教音乐之用在于劝化信众、传播教义。于此，元魏吉迦夜共昙曜译《付法藏因缘传》卷五则提供了一个具体的实例，说马鸣菩萨：

> 于华氏城游行教化，欲度彼城诸众生，故作妙伎乐名《赖吒啝罗》，其音清雅，哀婉调畅，宣说苦空无我之法：所谓有为如幻如化，三界狱缚无一可乐；王位高显，势力自在，无常既至，谁得存者，如空中云，须臾散灭；是身虚伪，犹如芭蕉；为怨为贼，不可亲近；如毒蛇箧，谁当爱乐？是故诸佛常呵此身。如是广说空、无我义，令作乐者演畅斯音。时诸伎人不能解了，曲调音节皆悉乖错。尔时马鸣，着白氎衣入众伎中，自击钟鼓，调和琴瑟，音节哀雅，

> 曲调成就，演宣诸法苦空无我，时此城中五百王子同时开悟，厌恶五欲，出家为道。[219]

“赖咤啝罗”，是梵语人名 Rāṣṭrapāla 的音译（又作“赖吒和罗”、“罗吒波罗”或“赖吒拔檀”），意译“大净志”或“护国”。据支谦译《赖吒和罗经》，[220]他本是鞋罗欧吒国的长者之子，听闻佛陀教法之后，再三恳求父母让其出家，终获允许。然后精勤修行，很快便证得阿罗汉果。后来又回国还乡，经过多方努力而使父母、国王等人归依。马鸣菩萨即把此事编成戏曲，名《赖咤啝罗》，且亲自参与演出，效果极佳。

佛教东传之后，利用音乐文学来劝化信众，依然是释家宣教最为有效的手段之一。梁慧皎《高僧传》卷十三论唱导四事“声辩才博”时，就把“声”列在首位，并说“非声则无以警众”，“至若响韵钟鼓，则四众惊心，声之为用也”。[221]晋宋之际的谢灵运《山居赋》曰：

> 安居二时，冬夏三月。远僧有来，近众无阙。法鼓朗响，颂偈清发。散华霏蕤，流香飞越。析旷劫之微言，说像法之遗旨。乘此心之一豪，济彼生之万理。启善趣于南倡，归清畅于北机。非独惬于予情，谅佥感于君子。[222]

谢灵运于此描写的是山中安居斋讲时的情形，听讲的主要是出家四众。然此斋讲，亦有劝善之用。其“善趣”一词，颇值考究。盖佛教倡轮回说，把有情众生死后的去向，分成善、恶两途，善趣者即人、天、阿修罗，恶趣者则地狱、饿鬼、畜生。梁武帝时的荀济甚至把“设乐以诱愚小，俳优以招远会，陈佛土安乐，斥王化危苦”，[223]作为他反佛的十大根据之一，由此反而证明佛教音乐在劝化信众时所起的巨大作用。

至于中土的儒家，对于音乐在移风易俗中所起的重要作用，亦是有深刻的认识。《礼记·乐记》有云：“凡音者，生于人心者

也。乐者，通伦理者也。是故知声而不知音者，禽兽是也。知音而不知乐者，众庶是也。唯君子为能知乐，是故审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，而治道备矣。”[224]又曰：“乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王著其教焉。”[225]《孝经·广要道章》则说：“教民亲爱，莫善于孝；教民礼顺，莫善于悌；移风易俗，莫善于乐。”[226]凡此种种，皆表明乐教在儒家政治中具有举足轻重的作用，是儒家达成天下大治的不可或缺之工具。历代封建帝王置乐设乐，亦含有此用意。《汉书·艺文志》即谓：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”[227]汉武帝等人设立乐府广采各地歌谣，就有用之考察风土人情以观政效的目的。

对于佛教音乐的功用，常常有人把它和儒家乐教相提并论。初唐诗人李峤《闰九月九日幸总持寺登浮图应制》诗即云：“还将西梵曲，助入南薰弦。”[228]据《韩诗外传》卷四曰：“舜弹五弦之琴，以歌《南风》，而天下治。”[229]《南风》本是上古民歌，后来被视作儒家正声的代表之一，有煦育万民之意，李峤用之来比西梵曲，显然是在赞颂佛教音乐的治世化俗之功可与儒家乐教等量齐观。赞宁又说：“宫商佛法，金石天音，哀而不伤，乐而不佚，引之入慈悲之域，劝之离系缚之场”。[230]此则把儒家的乐教标准用以衡量佛教音乐是否真正实现了劝世化俗。

注释：

[1]《大正藏》卷2，第557页上。

[2]《大正藏》卷12，第695页上。

[3]《大正藏》卷53，第775页下。

[4] 案：S.0236《礼忏文一本》除了“黄昏”等五种《无常偈》外，

还用了一首佛典中最为常见的《无常偈》，曰："诸行无常，是生灭法。生灭灭已，寂灭为乐。"后者实为前五种《无常偈》的总纲。

［5］案：对于这首词的录文，"来来去去"，原卷作"来来去"，任半塘先生认为应补上一"去"字，其格调才和五代《木兰花令》相近，参《敦煌歌辞总编》第512页，上海：上海古籍出版社，1987年。

［6］参任半塘《敦煌歌辞总编》，第516页。

［7］参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第948页，北京：中华书局，2000年。

［8］案：对于《百岁诗拾首》的作者，敦煌学界普遍认为是释悟真，但林仁昱博士怀疑是伪托（参《敦煌佛教歌曲之研究》第252页，高雄：佛光山文教基金会，2003年），亦备一说。不过，林博士指出本组诗的主旨是劝说无常，笔者深以为是。

［9］案：对于本件文书的拟名，各家不一，如施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》定为《禅门十二时》（见第82页，北京：中华书局，2000年），而任半塘《敦煌歌辞总编》则拟为"《十二时》（佛性成就）"（参第1361页）。

［10］参《英藏敦煌文献》第8册，第13页。

［11］参张涌泉师《以父母十恩德为主题的佛教文学艺术作品探源》，文载《旧学新知》第316—332页，杭州：浙江大学出版社，1999年。

［12］参黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第1005—1007页，北京：中华书局，1997年。

［13］参黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第1071—1073页。

［14］参拙撰《敦煌变文作品校录二种》，《敦煌学辑刊》2002年第2期第32—33页。

［15］案：该卷首先由叶贵良发现并校录，参《敦煌写本P.4044号〈目连变文〉钩沉》，文载《古籍研究》2004年《卷上》，第115—117页，合肥：安徽大学出版社，2004年。

［16］参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1276—1278页。

［17］参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1289页。

[18] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1297—1298页。

[19] 案：任半塘先生以为此套《十二时》的祖本当创作于宣宗大中之前（参《敦煌歌辞总编》第1584页）。然S.5981有云："大唐同光贰年三月九日时来巡礼圣迹，故留后记。鄜州开元寺观音院主临坛持律大德智严，誓求无上，普愿救拔四生九类，故往西天来请我佛遗法回东夏。"S.2659V《往生礼赞文一卷》后则曰："往西天求法沙门智严《西传记》，写下一卷。"综合上博48写卷之题记，可知智严是在往西天求法路经敦煌之时，把《十二时》、《往生礼赞文一卷》留在了龙光寺。

[20] 案：《俄藏敦煌文献》第9册把ДX.02147中的这部分拟名为《五更歌》（参第48页），大误。细察原卷第1行所写为"□子名秽收天"，第一个缺字当是"曲"，"秽"当是"禧"之形讹，"收"当是"秋"之误。

[21] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1225页。

[22] 参林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第222—223页。

[23] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第510、1797页。

[24] 项楚《王梵志诗校注》，第797页，上海：上海古籍出版社，1991年。

[25] 案：任半塘先生把本卷拟题为"《五七言禅诗》（光明崖五首）"（参《敦煌歌辞总编》第1798—1799页），任先生又谓见于S.0626，大误。施萍婷先生则拟为《佛曲》，参《敦煌遗书总目索引新编》，第194页。

[26] 参《敦煌遗书总录索引新编》，第251页。不过需要指出的是：施先生此拟题针对的是P.2704V。对S.5572中的相关内容，她又受任先生的影响，拟为《三冬雪诗》（同前，第172页）。前后不一，有违体例。

[27] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1049、1057页。

[28] 参《敦煌遗书总目新编》，第331页。

[29] 参郝春文《唐后期五代宋初敦煌僧尼的社会生活》，第265页，北京：中国社会科学出版社，1998年。

[30] 参荣新江《归义军史研究》，第44页，上海：上海古籍出版社，1996年。

[31] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第985页。

[32] 案：后来密教也有所谓九品往生说，如不空译《九品往生阿弥陀三摩地集陀罗尼经》即曰："无量寿国在九品净识三摩地，是即诸佛境界如来所居。三世诸佛从是成正觉，具足三明，增长福慧。其九品境界：上品上生真色地，上品中生无垢地，上品下生离垢地；中品上生善觉地，中品中生明力地，中品下生无漏地；下品上生真觉地，下品中生贤觉地，下品下生乐门地：是名曰九品净识真如境。……若有众生，欲往生如是九品净土，奉视十二圆妙，日夜三时称如是九品净土名，赞十二光佛号，即永出三界火宅，定生真如，离有漏永入无漏。"（《大正藏》卷 19，第 79 页下）这里的十二光佛，指的是阿弥陀佛的十二个尊号，即无量光佛、无边光佛、无碍光佛、无对光佛、焰王光佛、清净光佛、欢喜光佛、智慧光佛、不断光佛、难思光佛、无称光佛、超日月光佛。

[33]《大正藏》卷 12，第 344 页下。

[34]《大正藏》卷 12，第 345 页上。

[35]《大正藏》卷 1，第 204 页下。

[36]《大正藏》卷 2，第 66 页下。

[37]《大正藏》卷 23，第 811 页中。

[38] 项楚《王梵志诗校注》，第 250 页。

[39] 项楚《王梵志诗校注》，第 579 页。

[40] 项楚《寒山诗注》，第 683 页，北京：中华书局，2000 年。

[41] 参王邦维《南海寄归内法传校注》，第 108 页，北京：中华书局，1995 年。

[42] 参《大正藏》卷 17，第 476 页中—下。

[43]《大正藏》卷 54，第 309 页上。

[44] 案：最近的研究成果比较重要的是郑阿财先生的《敦煌本佛教诗歌〈九想观〉探论》（《中正大学学报》第七卷第一期《人文分册》，第 17—34 页，1996 年 12 月）、《敦煌写本〈九想观〉诗歌新探》（《普门学报》第 12 期，第 87—120 页，2002 年 11 月），陈自力先生的《从陆机〈百年歌〉到敦煌〈九想观〉诗》（《敦煌研究》2001 年第 3 期，第 130—136 页）。

[45] 参项楚《敦煌诗歌导论》第 102 页，成都：巴蜀书社，2001 年。

[46] 参《普门学报》第12期，第100—112页。另外，在后世的小说中，也能见到"九想观"的内容。如曹雪芹《红楼梦》第十二回"王熙凤毒设相思局 贾天祥正照风月鉴"说贾瑞从风月鉴之正面看到的是凤姐，而反面看到的是骷髅。（参第171—172页，北京：人民文学出版社，1982年）此处所说实是"盛年想"与"白骨想"，惜贾瑞没能理会道士的良苦用心而死于非命。纪昀《阅微草堂笔记》中则讲：有一书生嬖一娈童，娈童死后，其魂缠之不断。其父便令借榻丛林。有一老僧开导书生曰："尔当思惟，此童殁后，其身渐至僵冷，渐至洪胀，渐至臭秽，渐至腐溃，渐至尸虫蠕动，渐至脏腑碎裂，血肉狼籍，作种种色……"（参第33页，上海：上海古籍出版社，2005年）僧人之语，宣说的也是九想观的思想。

[47] 董诰等编《全唐文》，第824页，上海：上海古籍出版社，1990年。

[48] 董诰等编《全唐文》，第1247页。

[49]《大正藏》卷8，第2页下。

[50] 转引自《普门学报》第12期，第106页。

[51]《大正藏》卷9，第8页下。

[52]《大正藏》卷53，第28页上。

[53]《大正藏》卷1，第20页中。

[54]《大正藏》卷53，第580页上。

[55]《大正藏》卷53，第674页下—675页上。

[56] 参任半塘《敦煌歌辞总编》第1324—1337页，任先生还分别将题目拟为《百岁篇·垅上苗》、《百岁篇·池上荷》。

[57] 案：直到现当代，"柳"、"藤"之喻在文学作品中仍很常见，如艾青提到旧刻本川剧《柳荫记》中有唱辞曰："兄送贤弟到柳林，柳林之中树缠藤。"（参艾青《歌剧梁山伯与祝英台——谈越剧〈梁山伯与祝英台〉、川剧〈柳荫记〉》，见 http：//www.liangzhu.org/html/yj02.asp）

[58]《大正藏》卷22，第461页中。

[59] 封演撰，赵贞信校注《〈封氏闻见记〉校注》，第51页，北京：中华书局，2005年。

[60] 参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第190—191页，北京：中华书局，1987年。

[61]《全唐诗》，第7387页，北京：中华书局，1960年。

[62]《全唐诗》，第5974页。

[63]《大正藏》卷9，第58页上。

[64]《大正藏》卷22，第808页中—下。

[65]《大正藏》卷54，第29页中。

[66]《大正藏》卷40，第25页上—中。

[67]《大正藏》卷24，第801页上。

[68]《大正藏》卷24，第801页上。

[69]《大正藏》卷12，第1014页上。

[70]《大正藏》卷50，第184页下。

[71]《大正藏》卷52，第231页下。

[72]《大正藏》卷39，第506页中。

[73]《大正藏》卷12，第1058页中。

[74] 李昉等撰《太平广记》，第715页，北京：中华书局，1961年。

[75] 参《大正藏》卷9，第12页下。

[76] 案：吉藏《法华义疏》卷五曰："三乘中大乘即是一乘根性。"(《大正藏》卷34，第522页下）窥基《法华经玄赞》卷五则谓："今说后时后得智位能变想解，名为世间善根三昧。轻安喜乐，种种功德，假名羊、鹿，假名种智，与之游戏。后化一乘，方令入于佛大涅槃，至佛位中。能入牛车，即是二智，即是菩提。"(《大正藏》卷34，第735页上）二者都未把大白牛车与牛车相分立。

[77] 案：最早倡立四车说的是南朝齐梁时期的僧人法云（467—529），其《法华义记》卷四先别三车优劣曰："所以有此羊鹿牛车三种优劣者，声闻、止断、正使，别相枝条。能负荷最劣取譬羊车；缘觉侵断小习，知见少广，取譬鹿车；菩萨断习净尽，知见圆明，运用最胜，取譬牛车。负重致远，横语知见，有胜负之殊，是故有三优劣。"(《大正藏》卷33，第620页中—下）后别解大白牛车是喻佛果，归为三乘人皆"受行大乘义"（《大

正藏》卷 33，第 621 页下）。后来天台智顗《法华文句》卷五、贤首法藏《华严五教章》卷一皆承之立四车说。

[78]《大正藏》卷 23，第 109 页中。

[79]《大正藏》卷 22，第 676 页下。

[80]《大正藏》卷 25，第 412 页下。

[81]《大正藏》卷 3，第 313 页下—314 页上。

[82]《大正藏》卷 33，第 97 页中。

[83] 班固撰，颜师古注《汉书》，第 3164、3165 页，北京：中华书局，1962 年。

[84]《大正藏》卷 25，第 495 页下。

[85]《大正藏》卷 50，第 568 页上。

[86]《大正藏》卷 54，第 16 页中。

[87]《大正藏》卷 14，第 539 页中。

[88]《大正藏》卷 48，第 827 页中。

[89]《大正藏》卷 47，第 490 页中。

[90]《大正藏》卷 24，第 13 页上。

[91] 案：这方面的代表性成果有饶宗颐先生的《孝顺观念与敦煌佛曲》（原载 1974 年《敦煌学》第 1 期，后收入《敦煌曲续论》第 5—20 页，台北：新文丰出版公司，1996 年），郑阿财先生的《敦煌孝道文学研究》（台北：石门图书公司，1982 年），龙晦先生的《大足石刻父母恩重经变像与敦煌音乐文学的关系》（附载任半塘《敦煌歌辞总编》第 1835—1850 页），张涌泉师的《以父母十恩德为主题的佛教文学艺术作品探源》（载《旧学新知》第 316—332 页，杭州：浙江大学出版社，1999 年）等。

[92] 参张涌泉师《旧学新知》，第 326 页。

[93]《大正藏》卷 25，第 155 页中—下。

[94] 欧阳修、宋祁撰《新唐书》，第 1348 页，北京：中华书局，1975 年。

[95] 司马光《资治通鉴》，第 1537 页，上海：上海古籍出版社，1987 年。

[96] 刘昫等《旧唐书》，第3804页，北京：中华书局，1975年。

[97] 范之麟注《李益诗注》，第110页，上海：上海古籍出版社，1984年。

[98] 案：拙撰《敦煌变文作品校录二种》（载《敦煌学辑刊》2002年第2期，第32—33页），曾对本写卷进行过校录，但未加以深入研究。

[99]《大正藏》卷44，第712页下—713页上。

[100]《大正藏》卷46，第693页上。

[101]《大正藏》卷24，第923页中。

[102] 义净著，王邦维校注《南海寄归内法传校注》，第172页。

[103]《大正藏》卷54，第304页上。

[104] 案：北图盈字76号背面（B.7707V）所抄《大目犍连变文一卷》（尾题）题记说："太平兴国二年，岁在丁丑润（闰）六月五日，显德寺学仕郎杨愿受，一人思微（惟），发愿作福，尽写此《目连变》一卷，后同释迦牟尼佛壹会弥勒生作佛为定。后有众生同发信心，写尽《目连变》者，同池（持）愿力，莫堕三途。"太平兴国二年，即977年。S.2614写卷的尾记则曰："贞明柒年辛巳岁四月十六日净土寺学郎薛安俊写。"贞明柒年，即921年。两卷内容基本相同，但前者比后者晚出50多年，且抄写者信仰宗趣显然不是弥陀净土，而是弥勒净土，此与《目连变》唱词的表现有别。

[105] 黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第1154—1155页。

[106] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第606页。

[107]《大正藏》卷14，第782页下—783页上。又：经中交待最后担棺的实是四天王，因为他们认为自己是佛的弟子，闻法而成须陀洹，故应替佛担父王之棺。佛应允之后，他们各自变身如人形象，以手擎棺，担在肩上。另外，重庆大足县宝顶山大佛湾的摩崖造像中，则绘制了"大孝释迦佛担父王棺"的图像，此内容同于敦煌遗书中的"我佛肩舁净饭王"。

[108]《大正藏》卷52，第533页上。

[109]《大正藏》卷3，第12页中。不过，《维蓝梵志本生》虽然承认孝的重要性，但最终强调的还是归依三宝。

[110]《大正藏》卷32，第707页中。

[111]《大正藏》卷24，第1004页上。

[112]《大正藏》卷12，第1110页下。

[113]《大正藏》卷39，第505页上。又及：孝道除了宗密所说为儒释两教同遵之外，其实中古以降的道教也大力倡之，如葛洪《抱朴子内篇》卷三“对俗”中即说：“欲求仙者，要当以忠孝和顺仁信为本。若德行不修，而但务方术，皆不得长生也。”（王明《抱朴子内篇校释》，第53页，北京：中华书局，1985年）

[114]《大正藏》卷23，第625页上。

[115]《大正藏》卷19，第132页上。

[116]《大正藏》卷12，第626页上。

[117]《大正藏》卷24，第1005页中。

[118]《大正藏》卷47，第264页中。

[119]《大正藏》卷14，第540页上。

[120] 上海古籍出版社编《汉魏六朝笔记小说大观》，第99页，上海：上海古籍出版社，1999年。

[121] 上海古籍出版社编《唐五代笔记小说大观》，第1742页，上海：上海古籍出版社，2000年。

[122] 案：唐时“南中”一词，一者常指今四川蜀中一带，王勃《蜀中九日》即说：“九月九日望乡台，他席他乡送客杯。人情已厌南中苦，鸿雁那从北地来。”（王勃著，蒋清翊注《王子安集注》，第104页，上海：上海古籍出版社，1995年）二者则指岭南一带，如王维《送徐郎中》曰：“早晚方归奏，南中绝忌秋。”（王维撰，赵殿成笺注《王右丞集笺注》，第225页，上海：上海古籍出版社，1998年）徐郎中，即徐浩（703—782），他于天宝中赴任岭南选补使时，王维以诗送之。

[123] 关于唐代妇女的社会地位，可参段丽塔《唐代妇女地位研究》，（北京：人民出版社，2001年）。

[124] 段成式撰，方南生点校《酉阳杂俎》，第79页，北京：中华书局，1981年。

[125] 上海古籍出版社编《唐五代笔记小说大观》，第 1253 页。

[126] 参叶鼗慧《由敦煌写本〈齖䶗新妇文〉论唐代悍妇与婚姻异象》，《东方人文学志》2004 年第 1 期，第 85－102 页。

[127]《大正藏》卷 13，第 694 页中－下。

[128]《大正藏》卷 29，第 233 页下。

[129] 参赞宁撰、范祥雍点校《宋高僧传》，第 419－421 页。案：慧琳《一切经音义》中载有《利涉论衡》一卷（参《大正藏》卷 54，第 854 页下），当是他与韦玎的论辩之作。

[130]《大正藏》卷 17，第 868 页下。

[131]《大正藏》卷 53，第 815 页中。

[132]《大正藏》卷 1，第 181 页中。

[133]《大正藏》卷 17，第 98 页下。

[134]《大正藏》卷 28，第 814 页中。

[135]《大正藏》卷 52，第 34 页中。

[136] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第 633 页。

[137] 参林仁昱《"三归依"歌曲之初步整合研究》，《普门学报》第 5 期，第 195－246 页，特别是 208 页。另外，林博士该文还将敦煌所见的多种和"三归依"有关的文本与后世所传的相关歌曲联系起来加以整体的考察，很值一读。

[138] 敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》，第 176 页，北京：中华书局，2000 年。

[139]《大正藏》卷 29，第 76 页下。

[140]《大正藏》卷 29，第 76 页中－下。

[141]《大正藏》卷 46，第 670 页中。

[142] 参《大正藏》卷 32，第 295 页下。

[143] 案：罗什译《大智度论》卷三即曰："三种有：欲有、色有、无色有。"（《大正藏》卷 25，第 82 页上）刘宋求那跋摩译《菩萨善戒经》卷一则曰："有漏有三，欲界、色界、无色界，三有有内外入，故有六触。"（《大正藏》卷 30，第 966 页中）

[144]《大正藏》卷 24，第 806 页中。

[145]《大正藏》卷 54，第 247 页下。

[146]《大正藏》卷 13，第 787 页中一下。

[147]《大正藏》卷 39，第 823 页上。

[148]《大正藏》卷 51，第 827 页上。

[149]《大正藏》卷 47，第 81 页下。

[150] 李白著，王琦注《李太白全集》，第 1328 页，北京：中华书局，1977 年。

[151]《大正藏》卷 9，第 47 页下。

[152] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第 963 页。

[153] 林仁昱《"三归依"歌曲之初步整合研究》，《普门学报》第 5 期，第 209 页。

[154]《大正藏》卷 40，第 570 页下。

[155]《大正藏》卷 37，第 246 页中。

[156] 参《大正藏》卷 12，第 341 页上一346 页中。

[157]《大正藏》卷 12，第 347 页上。

[158]《大正藏》卷 47，第 268 页中。

[159]《大正藏》卷 35，第 524 页上。

[160]《卍续藏经》，第 77 册，第 2 页。

[161]《大正藏》卷 12，第 345 页上。

[162] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第 127 页，北京：文物出版社，1997 年。

[163] 参项楚《〈敦煌歌辞总编〉匡补》，第 145 页，台北：新文丰出版股份有限公司，1995 年。

[164]《大正藏》卷 17，第 727 页上一中。

[165] 参《大正藏》卷 22，第 830 页中。

[166]《大正藏》卷 22，第 129 页上。

[167] 参《大正藏》卷 22，第 877 页下一878 页上。

[168]《大正藏》卷 40，第 40 页中。案：《唐大诏令集》卷一百十三载

文宗大和年间（827—835）颁布的《条流僧尼敕》曰："比来京城及诸州府三长斋月置讲，集众兼戒忏，及七月十五日解夏后巡门家（加）提，剥割生人，妄称度脱者，并宜禁断。"（《文渊阁四库全书》第426册，第795—796页，台北：商务印书馆，1984年）加提月开始的时间也在七月十六日，同于道宣之说。不过，文宗的禁令对于敦煌僧尼毫无影响力，因为当时吐蕃占据着敦煌。

[169] 义净著，王邦维校注《南海寄归内法传校注》，第111页。

[170] 参《大正藏》卷39，第150页下—151页上。

[171]《大正藏》卷14，第771页上。

[172]《大正藏》卷11，第104页上。

[173]《大正藏》卷54，第422页上。

[174]《大正藏》卷22，第293页下—294页上。

[175] 案：把袈裟叫做忍服，较早的用例有隋柳顾言撰《天台国清寺智者禅师碑文》之"由宗师之典，释龙衮而披忍服，去桓珪而传戒香"。（《国清百录》卷4，《大正藏》卷46，第817页下）

[176]《大正藏》卷40，第105页上—中。

[177] 参《大正藏》卷22，第878页上。

[178] 案：律藏中也提到过御寒之衣，如《四分律》卷二十四曰："重衣者，障寒衣也。……若比丘尼求重衣时，极至十六条。"（《大正藏》卷22，第734页上）这里所讲的是印度比丘尼的三衣中，最多可用16条坏色布做重衣以御寒。

[179] 徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第610—612页。

[180] 项楚《〈敦煌歌辞总编〉匡补》，第149页。

[181] 参周绍良《五代俗讲僧圆鉴大师》，文载《敦煌文学刍议及其它》，台北：新文丰出版公司，1992年。

[182] 参徐俊《敦煌诗集残卷辑考》，第605—606页。

[183] 案：据孟元老《东京梦华录》卷六"收灯都人出城探春"条可知，直到北宋时期，崇夏尼寺仍是都城开封的风景胜地之一。（参邓之诚注《〈东京梦华录〉注》，第175页，北京：中华书局，1982年）

[184]《宋本册府元龟》，第234页，北京：中华书局，1989年。

[185]《大正藏》卷32，第517页中一下。

[186] 参《大正藏》卷11，第305页上一下。

[187]《大正藏》卷30，第446页中。

[188] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第1798页。

[189]《大正藏》卷12，第754页下。

[190]《大正藏》卷12，第755页中。

[191]《大正藏》卷16，第204页下。

[192] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第119页。

[193]《大正藏》卷12，第269页下。

[194] 案：飞蛾赴（投）火之喻出自佛典，如康僧会译《六度集经》卷八《菩萨以明离鬼妻经》（《凡人本生》）曰："吾睹诸佛明化，以色为火，人为飞蛾。蛾贪火色，身见烧煮。"（《大正藏》卷3，第47页中一下）罗什译《大智度论》卷十七则谓："诸欲乐甚少，忧苦毒甚多。为之失人身，如蛾趣灯火。"（《大正藏》卷25，第181页中）其间的蛾，比喻飞欲乐而自愿舍身命者。

[195]《文渊阁四库全书》第839册，第999页。

[196] 段安节《乐府杂录》序中有云："尝见《教坊记》，亦未周祥，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。"可见段氏之作，是有补正崔氏《教坊记》的用意。

[197]《全唐诗》，第358页。

[198] 张祜著，严寿澄校编《张祜诗集》，第76页，南昌：江西人民出版社，1983年。

[199] 顾学颉校点《白居易集》，第714页，北京：中华书局，1979年。

[200] 顾学颉校点《白居易集》，第724页。

[201] 张璋、黄畬编《全唐五代词》，第715页，上海：上海古籍出版社，1986年。

[202] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第397—401页。

[203] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1225页。

[204] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第1225页。

[205] 饶宗颐《敦煌曲与乐舞及龟兹乐》，《新疆艺术》1986年第1期，第19页。

[206] 参崔令钦撰，任半塘笺订《教坊记笺订》，第167页，北京：中华书局，1962年。

[207]《全唐诗》，第5361页。

[208]《全唐诗》，第5588页。

[209]《柳宗元集》，第487—488页，北京：中华书局，1979年。

[210] 案：就僧人在固定场所举行的劝化活动而言，还有唱导，但隋唐之后，经、导已合而为一，故不单独论之（参拙著《变文讲唱与华梵宗教艺术》第47—52页）。此外，唐五代僧人讲唱的变文，特别是故事类变文（广义的变文，也包括讲经文），实是经、导合一的产物，亦不单列之。复次，各种佛教行仪的举办也常有固定的时间与场所，但行仪上的法会歌辞主旨更加多样，除了劝化外，更多的是赞叹（关于佛赞音乐文学，第四章已论之。而行仪类的音乐文学，请参第七章）。

[211]《大正藏》卷2，第748页下。

[212]《大正藏》卷50，第551页下。

[213]《大正藏》卷50，第641页下。

[214] 董诰等编《全唐文》，第144页。

[215] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第28页，上海：上海古籍出版社，1986年。

[216]《大正藏》卷47，第475页上。

[217] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第766—768页。

[218]《大正藏》卷25，第710页下。

[219]《大正藏》卷50，第315页上—中。

[220] 参《大正藏》卷1，第868页下—872页上。

[221] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第521页，北京：中华书局，1992年。

[222] 沈约《宋书》，第1769页，北京：中华书局，1974年。

[223]《大正藏》卷52，第130页下。

[224]《十三经注疏》，第1528页，北京：中华书局，1980年。

[225]《十三经注疏》，第1534页。

[226]《十三经注疏》，第2556页。

[227] 班固《汉书》，第1756页，北京：中华书局，1962年。

[228]《全唐诗》，第693页。

[229] 韩婴撰，许维遹校释《〈韩诗外传〉集释》，第135页，北京：中华书局，1980年。

[230] 赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第757页。

第六章　敦煌佛教行事中的音乐文学

本章所讲的“行事”，是指僧尼依据特定的规则举行的各种佛教活动。在道宣《四分律删繁补阙行事抄》中，它们包括羯磨、结界、受戒、说戒、安居、自恣、忏、头陀行仪、僧像致敬、导俗化方、瞻病送终等。佛教行事的主体是僧尼，但也不排除普通信众的参与，如“导俗化方”中的“俗”，就是指教外世俗之人。此外，有的行事，特别是像礼忏之类，则是僧、俗皆可修持的。[1]

敦煌佛教行事中的音乐文学作品相当丰富，但本人不做全面的研介，只想藉个案分析，以展现佛教行事与音乐文学密不可分的关系。在未进入正题之前，先对相关文献做一概述。

第一节　敦煌佛教行事之音乐文学文献概述

敦煌佛教行事中的音乐文学，重要的有下面几种。

一、受戒行事中的音乐文学

敦煌有关受戒的文本十分常见，如：

1. P. 2849《受八戒法》

案：原卷首题如是，尾题则为《受八戒法一卷》，由隋代三阶教的创立者信行禅师（540—594）撰出。其所讲八关斋戒的授受仪轨已较完整，包括训导、礼佛、忏悔、三归、受戒、发愿等内容。[2]其中所引偈文只有一首，用于忏悔之时，曰：

众罪皆忏悔，诸福尽随喜。及请佛功德，愿成无上智。去来现在佛，于众生最胜。无量功德海，归依合掌礼。

此偈又见于信行禅师的《七阶佛名经》之《忏悔文》中（参P. 5575）。后世用之甚广，如智昇的《集诸经礼忏仪》卷上就出现了两次。[3]

2. Φ. 109《八关斋戒文》

案：原卷首题如是，尾题则作《大乘八关斋戒文一卷》。它极其详尽地交待了授受八关斋的过程：

第一赞戒功德；第二启请贤圣；第三忏悔罪障；第四归依三宝；第五政（正）受羯磨；第六说其戒相；第七回向发愿。

较之前揭 P. 2849，内容更加丰富，然所抄主要亦为散行文字，偈颂极少，本人颇疑是被省略了。原因何在？我想可能是其间使用的偈颂必是授戒诸师耳熟能详的东西，就没有必要写出来了。复次，本卷在尾题之后，还附了 6 行七言偈赞，内容则与净土五会念佛行仪中的偈赞有关（详见后文）。可知在授受戒法时，也可引用其他场合使用的偈赞。这在敦煌文献中较为常见，如S. 4464V《受戒法》中即引用了密教行仪中的《大悲启请》。

3. S. 4081《受八关斋戒文》（拟）

案：本卷首残尾全，勘其内容，与 Φ. 109《八关斋戒文》可说是大同小异，甚至其所讲的六项行事与 Φ. 109 也十分相似，它们是：一赞戒功德（案：S. 4081 有关第一项的文字已佚，此据 Φ. 109 补）、“二明启请”、“三明忏悔”、“四受三归依”、“第

五正受八戒”、“第六回向发愿”。更为重要的是该卷在“二明启请”、“三明忏悔”、“先受三归后受八戒”、“第六回向发愿”等文字后，注有“侧声”二字，此表明其后的启请、忏悔等偈赞要用“侧声”之乐调演唱。此外，S. 4624 写卷虽首尾俱残，然经本人仔细比勘，亦可拟题为《受八关斋戒文》，后者同样标注了“侧声”之乐调。不过，Φ. 109 写卷最后的发愿是求生西方净土，而 S. 4081 则为弥勒净土。

4. S. 1073V 等写卷之《和戒文》

案：敦煌写卷中有三十多件受菩萨戒之法会的实用文书，它们一般叫《和戒文》或《和戒文一本》、《和菩萨戒文》。其文本结构颇有特点，“经云”与“和云”交替使用，“经”代表的是所讲之戒经，“和云”后则抄歌辞。歌辞有两种形式，即四言体（如“深心渴仰，专贮法音。惟愿戒师，广垂开演”）和“三、三、七、七、七、七、七、七、七”之杂言体。最重要的就是这十首杂言歌辞，每首皆说一戒，共说十戒，即：戒杀生、戒偷盗、戒邪淫、戒妄语、戒酤酒、戒自说、戒毁他、戒多悭、戒多嗔、戒谤三宝。每首末尾附注和声辞“佛子”，开头的两句三言是“诸菩萨，莫□□（如“煞生”、“偷盗”等）”，后接的七言句则常用顶针格。现在发现的同类写卷主要有上图 140、S. 1073V、S. 4301、S. 4662、S. 5497、S. 5557、S. 5571、S. 5894、S. 6211、S. 6631V、S. 9510、ДX. 00600、ДX. 04403、ДX. 06121、ДX. 11686、ДX. 11687、浙敦 061、浙敦 196、P. 2145、P. 2147、P. 2789V、P. 2921、P. 3185、P. 3241、P. 3826V、P. 4597、P. 4967、B. 8362（北制 005）、B. 8362V、B. 8366（北衣 074）、B. 8367（北推 028）、B. 8411（北字 59）、B. 8726（北海 080）等。少数写卷还有明确的抄出时间，如 S. 1073V 曰：“乾符四年四月就报恩寺写记。”P. 3241 曰：“乾宁

二年乙卯岁六月廿三日，灵图寺比丘惠聚念记。”B.8362 曰：“建隆叁年岁次癸亥五月四日，律师僧保德自手题记，比丘僧慈愿诵。”则知它们分别抄出于公元877年、895年、962年。

二、大乘布萨中的音乐文学

布萨，梵文为 poṣadha、upoṣatha、upavāsatha、upavāsa，它是佛教信徒特定聚会的名称，源于印度吠陀时期的祭祀法，后来佛陀将之改造而成为一种定期举行的、旨在说戒忏悔的宗教仪式。其中有的专门针对比丘、比丘尼，称为僧伽布萨；有的则就在家信众而言，叫八关斋戒。前者依据戒法的不同，有诵250戒的小乘布萨，也有诵《梵网经》等大乘戒律的大乘布萨。中土的布萨法，主要是大乘布萨，敦煌文献也能说明这一点。于此，冉云华先生、湛如法师、林仁昱博士等皆有精到的研究。[4]兹综合时贤已有之成果，把比较重要的几种写卷简介如下。

1. P.3228《菩萨唱道文》

案：原卷首题如是，是北宋初期的敦煌大乘布萨的实用文书，主要以散文为主，偈赞只有3种，分别用于浴筹、受筹、还筹，皆是七言4句。其中第一首复见于P.4597《声闻布萨文一本》（首题）、P.3330《唱道文一本》等写卷，它其实是下面所说S.2580之《浴筹说偈文》的改写，即由五言变成了七言。不过，后者的“罗汉圣僧”、“凡夫”分别被改成“菩萨大士”、“凡夫佛子”，以彰显大乘精神。

2. S.2580写卷中《入布萨说偈文（九种）》（拟）

案：原卷是9种布萨之偈文的汇抄，它们皆有首题，即：

（1）《入布萨堂说偈文》　偈曰：

持戒清净如满月，身口洨（皎）洁无瑕秽。清净和合无违诤，尔乃可得同布萨。

它说的是参与布萨者的最基本的要求。此偈又见于 S. 0440、S. 4218、S. 5918、S. 6335、P. 2885V、P. 3221、P. 4597 等。

(2)《受水偈文》 斯偈是为受净水而唱的，曰：

八功德水净诸尘，灌掌去垢心无染。奉持禁戒无缺犯，一切众生悉如是。

其以象征性的手法，要求信众用法水去垢除染。此偈还见于 S. 5918、P. 3321、P. 4597、P. 2885V、P. 3177 等。

(3)《浴筹说偈文》 此偈用于浴筹，曰：

罗汉圣僧集，凡夫众和合。香汤浴净[□](筹)，布萨度众生。

它复见于 P. 3221、P. 4597、P. 2680V、P. 3334 等。

(4)《受香汤说偈文》 用于受香汤时之时，曰：

香水勋沐澡诸垢，法身具足五分充。般若圆照解脱满，群生同会法界融。

是偈又见于 P. 3221、P. 4597、B. 6903(北河 017)等写卷。

(5)《唱行香说偈文》 用于行香之时，偈曰：

戒香定香解脱香，光明云台遍世界。供养十方无量佛，见闻普勳证寂灭。

是偈又见于 P. 2885V、P. 3221、P. 4597、S. 6229b、B. 6903(北河 017)等。

(6)《受筹说偈文》 本偈原卷有残行，但可据 S. 0543、P. 3177、P. 2885V、P. 4597、P. 3221、P. 3228、B. 6903 等补齐。偈曰：

金刚无碍解脱筹，难逢难遇如今果。我今欢喜顶戴受，一切众生悉如是。

(7)《还筹说偈文》 偈曰：

具足清净受此筹，具足清净还此筹。坚持禁戒无阙犯，

一切众生亦如是。

是偈又见于S. 0543、P. 2885V、P. 3228、P. 4597、P. 3117等。

(8)《清净妙偈文》 偈曰：

清净如满月，清净应布萨。身口业清净，尔乃同布萨。

它还见于P. 3221、P. 4597、B. 6903等。另外需要说明的是，P. 3117虽云“各诵经中《清净妙偈》”，然所引诗偈乃七言4句，同于S. 2580之第一种偈。

(9)《布萨竟说偈文》 偈曰：

诸佛出世第一快，闻法奉行欢喜快。大众和合寂灭快，

众生离苦安乐快。

本偈又见于P. 3221、P. 4597、P. 3117等。

另外，需要指出的是前揭9种偈文，除了《受香汤说偈文》外，其余8种皆编入了题为佛陀耶舍译的《四分僧戒文》。[5]

3. P. 3117《大乘布萨仪轨》(拟)

案：原卷首尾俱残，题名佚失，题下仅存“法师集略”4字，但正文内容相对完整，是一卷有关大乘布萨仪轨的文献。今存146行文字，实包括3件文书：前两件同为《大乘布萨文》(案：第一件题名佚失，此据其开头部分的文字同于Φ. 269，故知它也可补题为《大乘布萨文》，第二件首题如是)，然文字迥异，第三件则题曰“《菩萨羯磨戒文》”，原抄在《卢舍那佛说梵网经》之经题后（经文则未抄出）。两种《大乘布萨文》中都有配合具体布萨行事的偈颂，各为8首，前者是《入布萨堂偈》(拟)、《赞神净水香偈》、《赞水澡瓶偈》、《赞净巾偈》、《赞妙香偈》、《赞妙香炉偈》、《行筹人偈》(拟)、《收筹人偈》；后者则为《入堂偈》、《净水偈》、《香水偈》、《浴筹偈》、《受筹偈》、《还筹偈》、《入布萨堂说偈文》、《布萨竟说偈文》(最后两首原卷阙题，此据S. 2580、P. 3221等补)。

4. Ф. 269《杂法事一卷》

案：原卷首题如是，内容比较丰富，抄有多种大乘布萨说戒的行仪。最重要的是题为“罗仲法师集”的《大乘布萨文》和《四面散花文》，两者都集结了不少偈赞，即：

（1）《行水人偈》　偈名原卷无，此据偈前之“行水人持尼师坛，至大众前礼佛；次礼大众已，各执所持唱偈”，可知本偈是依行者所执之物（水）而撰出的，故拟是名。偈文之后则标“右件一人偈，行水诵”。偈为七言 20 句，从“八功德水洗诸尘，灌掌去欲表里净”至“一念虚空皆震动，地狱众生得解脱”止，说的是菩提水、忍辱水、法水等的功用。

（2）《捧瓮人偈》（拟）　捧瓮人所诵，七言 16 句，从“念念八功执澡瓮，持斋四众莫闹语”至“临上洗手去无明，愿我得见如来性”止，强调的是捧瓮的重要性。

（3）《持巾人偈》（拟）　持巾人所诵，七言 16 句，从“一心鹿（虔）坐授此巾，遍拭凡夫［□］（不）净垢”至“唯愿烛除我慢相，专念无常苦空理”止，突出的是“大众清净来布萨”的宗旨。

（4）《行香人偈》（拟）　行香人所诵，七言 16 句，从“一心鹿（虔）坐授此香，供养十方恒沙佛”至“坚固菩提真实行，直取如来正法门”止，强调的是行香对成佛及往生西方净土的意义。

（5）《擎香炉人偈》（拟）　擎香炉人所诵，七言 16 句，从“擎奉顶戴持香炉，人人应起恭敬心”至“弹指合掌礼无上，世世生生弥勒前”止，突出的是持香炉进名香的宗教意义。

（6）《香水偈》（拟）　七言 20 句，可分成 5 首，从“阿耨大池忍辱水，雪山童子注香汤”至“如今此处行香水，人人应起恭敬心。今日布萨说净戒，用其香水洗尘垢”止。全组诗突出的

是行香水对布萨说戒的重要性。

(7)《散花文》　标题原有，题下抄有“弟子众等诸菩萨”作为前后引声，接着是七言 20 句，从“同发无上菩提心”至“我今施众清净花，未来当获妙乐果”止，主要赞颂的是散花供养对于求正道、悟正法的功用。另外，对于所散之花名，多用梵文音译，如“普贤普波师迦［□］(花)”、“波利质多罗树花”、“忧钵罗花芬陀利”等。

(8)《四面散花文》　题名原有，题下注有“南面发声”，之后是七言 4 句偈，曰：

> 奉我菩萨信心花，供养胜上善［□］(知)识。愿与圣众恒布萨，龙花初首见弥勒。

紧接的是“西面答”之内容，亦七言 4 句，曰：

> 菩提心花愦忱好，供养十方诸如来。愿恒持戒常精进，同会弥勒出家时。

由此可见，此处唱花文主要赞颂的是弥勒净土。

(9)《诵戒偈》(拟)　原抄在“西面答”偈末句“同会弥勒出家”之后，开头还标有一个“答”字。偈从“既闻大众请，知乐布萨来”至“转说令众解，永与作归依”，五言共 16 句，从其内容推断，应是上座答应诵戒时的唱辞。

(10)《重请偈》(拟)　原卷在抄完《诵戒偈》之后，有云“弟子等殷勤重请”，后接 4 句四言诗，曰：“高座大德，唯愿愍我，广为解说，愿乐欲闻。”故拟是题名。

(11)《香愿偈》(拟)　原卷只有七言两句，曰：“萨婆若香摄众想，供养诸佛及贤［□］(圣)。”是一切大众在行香后的发愿之词。

(12)《行筹人偈》(拟)　原卷偈前有“浴筹已，维那共捉筹人起立，如法唱偈”等文字，偈后题：“右件三偈行筹人诵。”

然所抄偈为七言16句，是4首。第一首：

金刚无畏解脱筹，我合曲躬恭敬受。难遇譬如忧昙花，宜应欢喜顶戴受。

据上下文推断，本首当为维那和行筹人共唱，余三首则为行筹人独唱，故云“三偈”，辞曰：

难遇希有含那筹，如摧金刚上妙宝。三界无安譬火宅，各各勤求出世道。

虚空希有难得筹，我持以此人天边。当言心心无断绝，念念恒在世尊前。

如法奉行此筹时，大众各应如法受。莫生厌离憍慢心，令人不得出三有。

(13)《收筹文》　原卷首题如是，偈后题则曰：“右件三偈收筹人诵。”偈为七言12句，正合三偈之数。偈曰：

六度悬心受筹竟，我念至心长跪摄。难过（遇）苦空无常想，慈悲喜舍慎莫缺。

欢喜供养灵瑞寿（筹），踊跃顶戴说还筹。安禅合掌入无相，超然彼岸越此流。

具足清净摄□□（此筹），一切众生离沈海。成就尊重最胜法，超然彼岸道业修。

三、礼忏文中的音乐文学

（一）《礼忏文一本》

敦煌遗书中，礼忏文的种类繁多，大体而言，可分为两类：一者是有明确的主题和礼敬的对象，如《上生礼》、《十二光礼》、《法身礼》、《金刚五礼》等；二者则主要是用于日常宗教活动中的六时礼忏。第二类最多，包括题为《寅朝礼忏》、《黄昏礼忏》、《初夜礼忏》的诸多写卷，但大部分则是以《礼忏文》的题名总

括六时礼忏。这种写卷在敦煌遗书中最为常见，主要的有S.0236、S.0972、S.1473V、S.1674、S.1904、S.2354、S.4300、S.4310、S.4673V、S.4781、S.4909、S.5562、S.5633、S.5651、S.5645、S.5886、S.6206、S.6981、S.9506、P.2057、P.2450V、P.2832、P.2991、P.3038、P.3078V、P.3166、P.3645V、P.4884、P.4940、上图118、ДX00710＋ДX00940、ДX01040＋ДX02148＋ДX06069V、ДX.12514等。其间内容首尾完整的也不少，如S.0236首题为《礼忏文一本》，尾有题记曰："辛乙年十月二日弟子僧惠进写记之耳。"其所用偈赞主要的有：

1.《愿此香花云偈》（拟）

案：原写在"严智（持）香花，如法供养"之后，五言8句，曰：

愿此香花云，遍满十方界。供养一切佛，化佛并菩萨。无数声闻众，受此香花云。以为光明台，光以（广于）无边界。

此偈又见于S.5651、S.6981、P.2692等写卷，实出于S.0059等写卷中的《七阶佛名经》。

2.《清净梵》

案：原写在"一切普诵摩诃般若波罗蜜"之后，五言8句，曰：

如来妙色身，世间无以（与）等。无彼（比）不思议，是故今敬礼。如来色无尽，智慧亦复然。一切法常住，时（是）故我归［□］（依）。

亦见于S.5651、S.6981、P.2692、P.5620等，其中P.2692题为《清净梵》，故据之补题名，出处同前偈。但当是信行法师从刘宋求那跋陀译《胜鬘师子吼一乘大方便方广经》中摘出。[6]

3.《梵呗文》

案：原写在“一切普诵摩诃般若波罗蜜”之后，偈题之名阙。此偈又见于信行大师《七阶礼佛名经》（参 S. 0059，原卷尾题如是），题作《梵呗文》，故据补。偈为三言，曰：

处世界，如虚空，如莲花，不着水。心清净，超于彼，稽首礼，无上尊。

但更早的出处是西晋聂承远所译的《超日明三昧经》。[7]

4.《说偈文》

案：原写在“说偈发愿”之后，五言 4 句：

愿以此功德，普及于一切。我等与众生，皆共成佛道。

此偈又见于 S. 0059、P. 5575《七阶佛名经》中，题为《说偈文》，故补题名。但该偈的最早出处当是什译《妙法莲华经》的《化城喻品》。[8]

5.《黄昏无常偈》

案：原写在“三归依”文之后，五言 8 句，曰：

西方日已暮，尘劳犹未除。老病死时至，相看不久居。念念催年促，由如少水鱼。劝诸行道众，勤学至无余。

亦见于 S. 0059、S. 1306 等中的《七阶佛名经》。

6.《无常偈》

案：四言 4 句：

诸行无常，是生灭法。生灭灭已，寂灭为乐。

亦见于 S. 0059、P. 5575《七阶佛名经》中。是偈在汉译佛经极为常见，如《别译杂阿含经》、法显译《大般涅槃经》中皆出现过。[9]

7.《初夜无常偈》

案：五言 8 句，曰：

烦恼深无底，生死海无边。度苦船未至，云何乐睡眠。睡眠当觉悟，勿令睡覆心。勇猛勤精进，菩提道自然。

亦见于《七阶佛名经》，当是信行据什译《坐禅三昧经》卷中之相关偈颂改编而成。其中前四句同于原经，五、六两句则有改动，原经为："是以当觉悟，莫以睡覆心。"[10]

8.《中夜无常偈》

案：七言4句：

汝等勿抱丑尸卧，种种不净假名身。如得重病箭入体，种（众）苦所集安可眠。

也见于《七阶佛名经》，是偈为信行大师从什译《大智度论》卷17中辑入，只是改动了个别文字，为资比较，引原偈于此，曰：

汝起勿抱臭身卧，各种不净假名人。如得重病箭入体，诸苦痛集安可眠。[11]

9.《后夜无常偈》

案：五言4句，曰：

时光迁流转，忽至五更初。无常念念至，恒与死王居。

也见于《七阶佛名经》。

10.《午时无常偈》

案：五言8句，曰：

人生不精进，喻若树无根。叶花值日中，能得几时鲜。花亦不久鲜，色亦非常好。人命一刹那，须臾难可保。

同样见于《七阶佛名经》。

11.《寅朝清净偈》

案：五言4句，曰：

欲求寂灭乐，当学沙门法。衣食诸身命，精粗随众等。

亦见于《七阶佛名经》。

从上述简介可知，S.0236《礼忏文》与信行大师的《七阶佛名经》关系甚是密切，于此，汪娟博士已有详尽的解说，[12]就不赘言了。

(二)《黄昏礼忏》

黄昏礼忏本是六时礼忏之一，其内容往往包括在前揭诸《礼忏文》之中，但也有不少是首题为"《黄昏礼忏》"之类的写卷，如 S.5490《黄昏礼忏一本》(残存 1 行)、S.5620 (首题如是，首尾俱全)、P.2692 (首题，内容完整)、S.4293 (首题为《黄昏六时礼忏文》) 等。它们所用的偈赞与前揭 S.0236 等既有相同的 (像《愿此香花云偈》、《清净梵》)，也有相异的。如：

1. P.2692 中的《叹佛偈》

案：原偈接在"敬礼常住三宝"之后，七言 6 句，曰：

妙湛总持不动尊，首楞严王世希有。消我一劫颠倒相(想)，不历僧祇获法身。愿今证果成宝王，还度一切河沙众。

是偈出自唐般剌蜜谛所译的《楞严经》卷三，经中原偈为 12 句，P.2692 取前 6 句，且个别文字有别，如"一劫"、"证果"、"一切"，经中则作"亿劫"、"得果"、"如是"，[13]但意思并无改变。另外，P.2692 还有一篇天福五年归义军节度使所作的礼佛疏文，可知本《黄昏礼忏》也当抄出于 940 年。

2. S.5620 中的《叹佛功德》

案：原偈接在《清净梵》偈之后，为七言 12 句，从"佛面犹如清净满月"至"应知总号名薄迦"止，前面介绍佛赞音乐文学时已揭出它出于唐义净所译《金光明最胜王经》卷六。

(三)《法身礼》

敦煌写本中，现在已经发现的《法身礼》的写本主要有：P.2690V (首题)、B.8371 (北乃 074，首题)、S.5892 (阙题)、P.3892 (首题为《无相法身礼》)、P.3645V (尾题《无相礼一本》)、P.4597 (首题《十二光礼》，尾题《十二光礼法身礼一本》)、S.5572 (首题为《法身礼》，尾题则作《十二光礼法身礼

一本》)、P. 2157V（首题)、B. 8370（北推 079，首题)、P. 2212（首题《文殊师利菩萨无相十礼》)、B. 8372（北重 020，首题)、S. 0263（首题，但未抄完便接抄了《大乘六根赞》）等 12 件。汪娟博士将前面 11 件文书分成三类，即第 1—4 种为甲类，第 5—9 种为乙类，第 10—11 种为丙类。[14] 若按汪博士的观点，S. 0263 与第三类的 P. 2122 最为相似，但是又少了三时偈（《寅朝清净偈》、《午时无常偈》、《黄昏无常偈》)，而且十礼的内容分别对应于菩萨十地。三类写本的内容虽然并不完全相同，但大多包含了下列两项内容：一是十礼的偈赞辞，五言共 40 句，即每首 4 句，且每首的末句都作“敬礼无所观”，具有定格联章的性质（案：10 首偈赞的排列顺序与文字在不同类的写本中略有不同，P. 2122 有的地方省掉了“敬礼无所观”1 句)，它们是源自昙摩流支所译的《入佛境界经》;[15] 二是总礼法身之偈赞，五言 4 句，曰：“一切平等礼，无礼无不礼。一礼遍含识，同归实相体。”乙类、丙类及 S. 0263 除了前揭所共有的“十礼”与“总礼”的偈赞辞外，大多还有五悔方面的内容，在“至心忏悔”、“至心劝请”、“至心发愿”、“至心随喜”、“至心回向”的过程中，大都有偈文，偈赞内容不尽相同，形式则基本一致，多为七言 8 句，如 P. 2122 之偈有：

1. 忏悔所用之偈为：

我于三时求罪性，内外中间心实无。已无心故诸法寂，三毒四至悉皆如。

2. 劝请之偈为：

一切诸法本不生，已无生故何有灭。不生不灭性常住，惟愿诸佛莫涅盘（槃)。令诸众生照本性，自然游戏涅盘（槃）城。行者但能照五蕴，无我无人两边空。

3. 随喜之偈为：

法本不贪亦不畏，勿（物）我不一亦不异。同观一实证无生，无缘等观尽随喜。观空照有如如性，唯愿众生勤照心。心体由来性清净，妄色虚空同智真。

4. 回向之偈是：

迷于一室随明想，执明想故我尘生。今照我尘无自性，回向无住涅槃城。五法包含于政智，八识清净净心王。回此萠身成佛道，四仪一向现前行。

5. 发愿之偈曰：

令诸众生妨六贼，悲智二照现前行。不断不常离无量，非空非有惶惶行。四智三身缘彼体，五眼常照浪三明。三众意生无障碍，菩提树下度群萠。

另外，P. 3645V、P. 4597、S. 5572 等乙类写卷中的五悔内容出现了两次，第二次的偈赞大异于第一次，限于篇幅，故不赘举。而 P. 2122 在五悔之后，有一偈，说的是三归依，偈曰：

归佛德菩提，道心恒不退。愿共诸众生，同入真如体。归法萨般若，得大总持门。愿共诸众生，同入真如海。归僧息诤论，同入和合海。愿诸众生等，悉发菩提心。

最后，本卷还抄撮了三时偈，上文已述，不复赘论。

（四）《金刚五礼》

一般人认为禅宗对于行仪是不太重视的，但实际情况并非如此，尤其是敦煌文献《金刚五礼》的发现，有助于学人改变这种传统的看法。今存写卷，依据汪娟博士的研究，可以分四类：甲类有 14 种，即 P. 4597（首题《金刚五礼文》）、P. 2975（首题《金刚五礼赞一本》）、P. 3645V、B. 8365（北衣 037，首题）、B. 8371（北乃 074，首题）、B. 8373（北鸟 029，首题《金刚五礼一本》）、S. 4173（首题）、P. 2044V（《金刚五礼赞》）、P. 3559+P. 3664（首题《姚和尚金刚五礼》）、P. 3792V（《金刚

五礼一本》)、S.4712(首题)、S.4600(阙题)、P.3881(阙题)、B.8359(北鸟070首题《忏文·本师释迦牟尼佛》);乙类有2种,即ф.176(首题)、P.2325(首题《□□是金刚五礼》);丙类是S.1674;丁类是P.2911(阙题)。[16]但无论是哪一类,大都少不了偈赞之唱辞,其中丙类的S.1764较为丰富,故略作介绍如下:

1. 志心忏悔之偈:案:忏悔出现两次,第一次用偈两首:第一首七言4句,曰:

前世所造三业罪,愿得今身常了毕。从此世世遇明师,如法修行得成佛。

另一首"牟尼智慧灯",前面讲佛赞文学时已有介绍,不赘。第二次则用一首,七言6句,曰:

六贼翻为成六通,三毒变为三解脱。同一真如平等性,不舍生死证涅槃。恒于六趣济群生,共证如来无上道。

2. 志心发愿之偈:案:出现两次,一为七言4句,曰:

愿我刹土超三界,殊胜功德量无边。诸有缘者悉同闻,皆悉速成清净智。

二为七言12句,即:

眼中常见十方佛,愿耳恒闻解脱音。愿鼻不嗅一余香,愿口常说般若蜜。愿身不染邪思境,愿意[□](莫)缘(攀)有相缘。愿心恒除烦恼贼,愿足恒踏涅槃城。我愿六道莫为亲,我愿三途无一人。我愿众生皆成佛,我愿普证涅槃因。

另外,丁类的P.2911写卷还加入了六时礼忏中的内容,用到了《初夜无常偈》、《中夜无常偈》、《后夜无常偈》、《日午无常偈》。它们与S.0236的相关偈颂相比,文字上虽略有不同,但主旨却无大异,故不赘引。

（五）《法华七礼文》

今仅发现写本 1 件，即 B. 7218V（北芥 081）。原卷首题如是，存 17 行，残缺严重。从内容推断，当是法华宗的礼忏文本，因为敦煌写本中有关本宗的音乐文学作品并不多见，故弥觉珍贵。今存 3 首七言 8 句偈赞，每首前有呼告语："至心归命礼释迦牟佛！"之后则有和声："愿共诸众生，往生安乐国！"偈之内容当是据什译《法华经》而撰出的，兹举一首以见其端要，曰：

火宅焚烧四面起，长者愁恼三车迎。门外唤子不肯出，宅中是父心不惊。五十余年舍逃誓（逝），八难恶道被□□。普愿同修法华者，永离娑婆生死声。

此显然是依《法华经》卷二《譬喻品》之"火宅喻"而创作的。

（六）《秀禅师七礼》

见于 S. 1494、P. 2911。其中前者原题作《大通和尚七礼文》，后者原题如是。两卷所抄，尾部皆残，所讲七礼，仅存五礼。每礼偈赞皆为七言体，句数则不定，多为 10 句（含 10 句）以上。偈前亦如 B. 7218V 写卷，有呼告语曰："至心归命礼本师释迦牟尼佛！"（S. 1494 缺"本师释迦"4 字），偈后则曰："愿共诸众生，往生无胜国！"礼忏之主旨，则受到了西方净土信仰的影响，如第四礼之偈曰："欲觅西方离贪爱，欲求请度舍园会。不见他人身上善，唯说自身有果能……若作此心求藉（寂）灭，与诸圣教不相应。"

（七）《降生礼》

见于 B. 8347（北生 027），原卷首题如是，今存 62 行，内容主要是讲释迦降生之经过，同时兼及八相成道（兜率来仪相、岚毗降生相、四门游观相、踰城出家相、雪山修道相、因缘果满相、宝座降魔相、说法韬光相）。偈的形式主要为五言，共有 13 首，即"八相"8 首、《释迦如来偈》1 首，《三归依》组诗 3 首，

发愿回向1首。其中讲八相的偈赞前一般有“志心归命礼”，之后则为“愿共诸众生，一心归命礼!”之和辞。忏悔之偈则为七言，曰：

[□]（一）先忏[□]（悔）多生业，回灾致福度人天。二申劝请众如来，兴智运悲度群品。三将丹恳咸随喜，冀增福惠助殊因。四起无边回向心，总用资粮严圣果。五愿报身□法性，长分化相拯群迷。远承智镜铄烦聋，近沐威光总安乐。

(八)《揭帝礼》

亦见于B.8347，原卷首题如是，首尾俱全，内容主要是礼拜观自在菩萨（即观音）的。所用偈赞以七言为主，有11首，多为8句。偈后大多有“愿共诸众生，同心皈命礼！一心皈命礼大慈大悲观自在菩萨摩诃萨!”之和声辞。偈赞对象是观音菩萨，如：

四生慈父成正觉，方便宣扬般若经。四智能为大道（导）师，十方诸佛皆同济。劝言世界兼精进，假说慈舟为对根。能于一法不生心，是故说名观自在。

另外，多数七言偈的最后三字皆作“观自在”，可知它们具有重句联章的音乐性质。又有五言偈，叫《揭谛吉祥偈》，曰：

落日沉西海，阴风起北溟。力虽能举鼎，身已逐流星。前路无他善，善中只独萦。劝诸矜慢者，莫可取漂零。

本礼忏文之所以叫“揭帝礼”，当与玄奘所译《心经》有关，盖取自经文最后的咒语“揭帝揭帝，般罗揭帝，般罗僧揭帝，菩提僧莎诃”[17]。而且，大多的偈赞就是演绎《心经》之般若性空思想的，如：

眼耳鼻身兼舌意，色声香味亦同然。都缘忘（妄）相报根尘，了即色心俱不立。十八界无从何得，皆真成忘（妄）

忘（妄）元无。不于真忘（妄）两生心，一体自然观自在。

逆观此法本无际，大无边畔细无形。无灭无生无增减，垢净两边俱不立。纵值然灯何所得，非今非古本如如。能于此法断疑恨，一念顿超观自在。

缘觉忘（妄）推十二法，老死无明逆顺缘。缘生非忘（妄）亦真，真忘（妄）本来同一相。不尽有为真解脱，忘（妄）将缘觉横推寻。能知是法体无真，无相得名观自在。

三界迷情称是苦，以集为因生苦根。成诸烦恼假身心，以法自居空识处。欲知四谛非真谛，忘（妄）体非空法亦空。不于空法亦空观，圆顿以为观自在。

这实际上是用偈赞的形式对以下经文的通俗化：

是诸法空相，不生不灭，不垢不净，不增不减。是故空中无色，无受想行识，无眼耳鼻舌身意，无色声香味触法，无眼界，乃至无意识界；无无明，亦无无明尽，乃至无老死，亦无老死尽；无苦集灭道，无智亦无得。以无所得，故菩提萨埵依般若波罗蜜多，故心无罣碍；无罣碍，故无有恐怖，远离颠倒梦想。[18]

第二节　敦煌受戒行事中的音乐文学举隅

受戒是最重要的佛教行事之一，也叫做纳戒，它一般是指僧、俗之人在戒坛（戒场）从师纳受相关的戒法。[19]佛教教团有七众之分，七众的区别主要在于所受戒法的不同：如优婆塞、优婆夷为在家二众，他们应受五戒，亦可别受八关斋戒；沙弥、沙弥尼、式叉摩那、比丘、比丘尼则为出家五众，其中沙弥、沙弥尼共受十戒，式叉摩那受六法正学戒，比丘及比丘尼则要受具足

戒。无论是何人从师受戒，受何种戒，在戒坛行事时皆会用到音乐文学（偈颂）。兹举三例并略析如次。

一、Φ.109《八关斋戒文》

为了方便研究，兹先迻录原卷容如下，曰：

1.《八关斋戒文》　于《八关斋经》略出

2. 善男子信士等，今者大斋之日，及龙天八部、天曹地府、善恶部官、

3. 一切灵神降下世界察之众生所有善恶之日，

4. 若有众生修善法，圣贤欢喜，乃令世界人民安乐；若有众生不

5. 修斋戒，造诸恶业，阎罗使者录其名字，将过阎罗大王，命终之后，受无

6. 量苦。所以大慈悲父流（留）此要门，令每月六斋日受持戒。

7. 夫受戒者，先以七分别：

8. 第一赞戒功德；第二启请贤圣；第三忏悔罪障；第四归依三宝；

9. 第五政（正）受羯磨；第六说其戒相；第七回向发愿。如是七门，不可齐举。

10. 且令（今）当第一赞戒功德：

11. 夫受戒者，乃是成佛之根原，断恶修善之根本，亦是人天之脚足，三乘

12. 之福田。一切诸佛菩萨声闻缘觉，乃至人天，所有胜福，莫不皆因持戒如（而）

13. 得。故入佛法海，先须以戒为因，与（以）戒生定，定能发惠，惠断烦恼，方成圣

14. 果。

（中略 39 行）

54. 若能者，依口宣请。

55. 弟子某甲等合道场人，稽首和南十方诸佛、诸大菩萨、罗汉圣僧、

56. 舍利浮图、碎刑（形）宝塔、鹿苑初转四帝（谛）法轮、双树后扬一乘奥典、

57. 经行树下独觉圣人、坐定山间得道罗汉，上至非相（想）非非相（想）天、

58. 四禅四空五净居等色界自在尸弃梵王释提桓因六欲天子，龙神八

59. 部、护世四王、散守镇军、金刚蜜迹、阎［□］（罗）天子、五道大神、太山府君、察命

60. 司录、天曹地府、善恶部官、左膊右肩罪福童子、护斋护戒护法

61. 善神、日宫月宫光明梵众、山空石室离欲之仙、旷野丘陵大力鬼神、

62、阿鼻地狱、罗刹夜叉、十八泥黎（犁）牛头狱卒、鸠槃荼等行病鬼王、巡力（历）人间

63. 吐诸毒气、胎卵湿化蠢动含灵、有形无形、有相无相、有天眼者、有天

64. 耳者、有他心通者，咸愿降临证盟弟子发露忏悔！一忏已后，永断相续，

65. 尽际未来（未来际）更不敢造。惟愿十方诸佛大慈悲，摄受弟子，罪障消灭，

66. 至心归命敬礼常住三宝！

（中略 41 行）

108. 今日今时到诸佛前僧前发露忏悔，愿罪消灭。至心归命礼常住三

109. 宝！忏悔罪已了，先须归依三宝，然后受戒。

110. 第一归依佛宝者，佛是众生无上慈父，能于三界拔众生苦，究竟

111. 令得大涅槃乐，非如世间父母暂时因缘，百年之后，各随六道，不相系

112. 属，故须归依无上佛宝！

113. 第二归依法宝者，法是一切众生无上良药，能疗众生烦恼重

114. 疾，故须归依无上法宝！

115. 第三归依僧宝者，僧是众生良由福田，能长众生菩提芽，故若有

116. 恭敬供养，获福无量，故须归依无上僧宝！

117. 此归依能拔三涂得离三界，故《华严经》云：归依佛，得菩提，道心恒不退

118. 转。归依法，萨婆若海，得大总持门。归依僧，息诤论，同归和合海。故须

119. 先受三归，后受五戒。善男子等，就此之中，先受翻三归，后受得［□］（五）戒。

120. 三归者，能不能？能者于口宣请：

121. 弟子某甲等合道场人，归依佛，两足尊！归依法，离欲尊！归依僧，众中

122. 尊！

（中略 22 行）

145. 第三翻羯磨声，断云：时恒沙善法，一时注汝身心，今者若是有为有相

146. 之法，应作天崩地列（裂）之声。此是无为无色相之法，但表领受，一切戒法

147. 悉皆具足，入汝身中令足，各各至诚发增上胜心，听其羯磨，能不能？

（中略 61 行）

209. 弟子某甲等合道场人，上来所有八戒功德无量无边，尽将回向法

210. 界有情，始从今生乃至成佛，誓为菩萨侥（饶）益有情，将布施军破悭

211. 贼。贫穷人所，尽济衣粮；病患人前，悉供荡药；师僧教化，随意持

212. 友；鸟兽饥鸣，寻声散施；国城妻子，由用行坛；饮食钱财，岂容悭悋；

213. 他人打骂，终不怀怨；眷属轻斯，实无嫌恨；平生碜（惨）毒，回作佛心；等

214. 视众生，还同赤子；邪师邪教，永断修行；转正法轮，常亲善友。又愿弟子

215. 及诸有情：临命终时，心不颠倒，亦不惛沉；身心安乐，无诸痛恼；如入禅定，

216. 圣众现前；十念成就，随佛本愿，得生西方阿弥陀佛国；彼国已得六神通，回

217. 十方一切世界，还能摄受苦恼众生，一时成佛！至心归命敬礼常住

218. 三宝！

219. 《大乘八关斋戒文一卷》

220. 一愿众生普修道，二愿一切莫生疑。三愿袈裟来挂体，

221. 四愿莫着女人衣。五愿妆粉终身断，六愿素面见如来。

222. 七愿三涂离苦难，八愿离欲舍悭财。九愿众生敬三宝，

223. 十愿一切法门开。十一愿众生勤发愿，十二愿过往座（坐）花台，

224. 十三愿众生勤念佛，十四愿总向佛前来。十五愿西方生净土，

225. 更莫阎浮重受胎。借问家乡何处在，极乐池边座（坐）宝台。

案：原卷在“八关斋戒文”之前还抄有14行文字，并有首题曰《押座文》，题下注明是“作梵而唱”。其中2—13行抄的是《押座文》歌辞，第14行则曰：“念观世音菩萨！三说。此下受斋戒。”由此可知，这篇《押座文》就是专为授八关斋戒而作。若据其“今辰疑（晨拟）说甚深文，惟愿慈悲来至此。火宅忙忙何日休，五欲终朝生死苦，不似听经求解脱，学佛修行能不能？能者合掌虎（虔）著恭，经题名字唱将来”推断，在受戒之前，当有讲经之举。[20]正式讲经之前，一般都有梵呗来演唱押座文。更有趣的是，这篇《押座文》的内容，主要是对其后《八关斋戒文》中“第二启请贤圣”、“第七回向发愿”之两项行仪的高度概括。如开头6行曰：

1. 善哉大圣大慈尊，三世十方无数佛，各愿乘花兼宝座，

2. 惟愿今朝降道场！无边菩萨起慈心，拥护道场诸弟子。

3. 大梵天王兼帝释，愿座（坐）祥云降碧空！阎罗天子及将军，

4. 司命天曹诸官长，罗刹夜叉恶鬼等，加被今朝受戒人！

5. 山中有庙独孤魂，地主灵祇诸圣者，更有河沙诸眷属，

6. 愿降慈悲入道场！

它们基本上与前引《八关斋戒文》之55—66行的内容相对应；而“先亡父母及公婆，亡过兄弟及姊妹，愿降道场亲受戒，不堕三涂地狱中。平生见在及尊亲，总愿合家无障难。更愿座中诸弟子，清净身心戒品圆。从兹发愿速修行，愿证菩提不退转”，则大体与209—218行的主旨相似。此外，《八关斋戒文》之后所附抄的18句七言诗，它们皆摘自中唐法照所撰《净土五会念佛诵经观行仪》，其中前16句出于卷下之《西方十五愿赞》，[21]最后两句则出自卷中所辑释慈愍《般舟赞》之“借问家乡何处是，愿往生！极乐池中七宝台。无量乐！”[22]虽说这是将净土五会中的相关偈颂重新编排，但仍然反映了法照之后弥陀信仰在普通信众中的重要地位。若把《八关斋戒文》最后几行文字与此18句诗赞内容作一比较，我们可以推断，诗赞本身似被借用于八关斋戒之回向发愿时。

题注表明本《八关斋戒文》当是撮略《八关斋经》而成。另据僧祐《出三藏记集》卷三《新集安公失译经录第二》、卷四《新集续撰失译杂经录第一》，知中古时期流行的《八关斋经》有两种，但皆无译人之名。[23]今存藏经中，亦收有两种同本异译的《八关斋经》，即译者题为刘宋沮渠京声的《八关斋经》及失译人名今附《宋录》的《优陂夷堕舍迦经》。然经比较，前者内容较为简省，它几乎是后者的缩略本。至于藏经中讲到八关斋之戒法的经典则很多，如晋译《增一阿含经》卷十六、《大智度论》卷十三、唐译《大毗婆沙论》卷一二四、《阿毘达磨俱舍论》卷十

四等。较早的详介六斋之日受八戒的是东吴支谦所译的《佛说斋经》，不过经中称之为“佛法斋”，[24]稍后康僧会译《六度集经》卷四《弥兰王本生》中则直接译作“八关斋”。[25]此斋法在东土的施行，时代亦早，如两晋之际的卫士度就曾撰过《八关忏文》，用于当时的八关斋会。[26]东晋支遁《八关斋诗》描写的便是他亲自组织且有僧俗共 24 人参加的八关斋会。梁宗懔《荆楚岁时纪》说二月八日是：“释氏下生之日，迦文成道之时，信舍之家，建八关斋戒，车轮宝盖，七变八会之灯。”[27]则知建立八关斋成了民俗佛教行事之一。南朝盛况如是，北朝也不例外，甚至还出现了为定期举办这种斋会的义邑及为组织各种造像的八关斋主、大八关斋主。[28]更有意思的是梁简文帝还写了《八关斋制序》，用以规范斋时僧俗二众的行为。

八关斋的举行时间为每月的初八、十四、十五、二十三、二十九、三十等六天，如前举支遁等人举办的那次是在十月二十三日。它主要是由僧人给清信男女授八戒，常在一日一夜间完成。Φ.109《八关斋戒文》中所授八戒是：第一不煞生，第二不偷盗，第三不淫欲，第四不妄语，第五不饮酒食肉，第六不观歌舞倡伎、花鬘锦绣严身，第七不座（坐）高广大床，第八不得过中食。然而需要说明是：Φ.109《八关斋戒文》写卷题下虽然标明了“于《八关斋经》略出”，其实授戒师在说戒品、戒相及戒体时，还广引了其他相关的经律，如《梵网经》、《戒经》、《萨遮尼乾子经》、《涅槃经》、《菩萨戒经》、《阿含经》等。特别是写卷开头及 54—64 诸行所说的祈请对象，如诸佛菩萨、护世天王等神祇，皆不见于前揭两种刘宋译经《八关斋戒经》、《优陂夷堕舍迦经》，倒是其他经中讲八关斋时，多有论及。如《大智度论》卷十三即曰：

问曰：“何以故六斋日受八戒修福德？”答曰：“是日恶

鬼逐人，欲夺人命，疾病凶衰，令人不吉。是故劫初圣人教人持斋修善作福，以避凶衰。是时斋法，不受八戒，直以一日不食为斋。后佛出世，教语之言：汝当一日一夜如诸佛持八戒，过中不食，是功德将人至涅槃。如《四天王经》中佛说：月六斋日，使者太子及四天王，自下观察众生布施持戒、孝顺父母少者，便上忉利以启帝释。"[29]

由此可知，把六斋日视作恶鬼为祸之日并进行断食祈福是印度古已有之的传统，佛教只是加以改造使它成为家信徒受持佛法的斋会。八关斋法东传华夏之后，则进一步演化，甚至把中土固有的一些神祇也纳入了祈请对象中，如察命、司录、天曹、地府之类，显然与道教的关系更为深远。

若粗粗一看 Ф. 109《八关斋戒文》的文本，好像在受八关斋戒时几乎用不到音乐作品，而且"八戒"中本来就有"不习歌舞戏乐"[30]之规定。但仔细分析后便不难发现，八关斋行事时音乐还是不可或缺的组成部分。前揭梁简文帝《八关斋制序》曰："听经契终有不唱赞者，罚礼十拜。"[31]既言"唱赞"，则知有声乐之用。P. 3092《受八关斋戒文》开卷即曰："若作梵了，念佛毕……"可见"作梵"程式之重要。作梵者，念佛阿阇梨唱诵梵呗以止摄信众之心也。Ф. 109 所说的八关斋七项行事中，大多皆与音乐密不可分，像"启请贤圣"、"忏悔罪障"、"归依三宝"、"正受羯磨"等，皆悉如此。其中，启请仪式与音乐的关系，在第四章已有论述，此不赘。于此，仅说说后面的三项行仪。

忏悔是极其重要的佛教行事之一，中土行之亦久。支遁《八关斋诗》其二即曰："三悔启前期，双忏暨中夕。"[32]唐人道世在《法苑珠林》卷八十六还专门设有"忏悔篇"，用以说明忏悔的含义、仪式与感应等。据其"仪式部第五"、"洗忏部第六"，则知忏悔时不但有忏悔文的宣读，也有忏悔偈的唱诵，并且其中主持

忏悔仪的高僧，还有专称叫做“忏悔阿阇梨”。[33]Φ. 109《八关斋戒文》虽然只抄录了忏悔文（见第64—108行），没有抄出相关的忏悔偈，然而这并不能证明八关斋会上不唱忏悔偈，一则因为多数敦煌写卷都有忏悔偈（如P. 2849隋三阶教信行禅师之《受八戒法》用的是“众罪皆忏悔……归依合掌礼”之五言偈），二则是即便略抄了忏悔偈的写卷，有的还标明了忏悔时所用的音乐，像S. 4081写卷即在“三明忏悔”旁注曰“侧声”。

说到归依，其宗教性质在第五章第二节中已有所讨论，故不赘。现在所要探讨的是它的音乐问题。Φ. 109《八关斋戒文》写卷中，第109—122诸行的内容，讲的就是“三归依”之行事。其间除了散行文字外，还引用了两种有关的“三归依偈”：一是：“归依佛，得菩提，道心恒不退转；归依法，萨婆若海，得大总持门；归依僧，息诤论，同归和合海。”此偈又见于B. 8304等写卷之《十二光礼》，文字略有不同，如前者的“得菩提”、“不退转”、“萨婆若海”，后者则分别作“愿发菩提心”、“不退”、“散般若”，文字各有优长。若综理两者，可知Φ. 109原偈三章似作“三、三、五”之句式为妥，即第一章的“转”字乃是衍文。第二章的“萨婆若”，指一切智。“萨婆若”是梵文sarva-jñata（或sarva-jña、sarva-jñana）的音译（也作“萨枕若”、“萨云若”、“萨云然”等，略称“萨云”），[34]它虽是三个音节，但演唱时的音值当与两个音节的汉字相当。Φ. 109说它出自《华严经》，然考六十卷、八十卷还是四十卷本的《华严经》，皆无此组偈赞，要么是作者记忆有误，[35]要么是出自其他相关的佚经。第二种“三归依”偈，则全用三言句式，曰：“归依佛，两足尊！归依法，离欲尊！归依僧，众中尊！”它们同样见于S. 4081、S. 4624等多种写卷，S. 4081还明确指出此偈要用“侧声”演唱。另外，它似是对惠能《坛经》之“归依觉，两足

尊；归依正，离欲尊；归依净，众中尊”[36]之偈的改造。

羯磨是梵文 karma 的音译，意译为“业”，本指能引起善恶、苦乐之果报的一切行为。早在《奥义书》时期，业报思想就相当盛行。佛教创立之后，一方面把它作为基本教义之一广加传扬，另一方面则作为教团内部的一种基本行仪，主要用于受戒、忏悔等场合。参与此项法事的僧人，叫羯磨阿阇梨，也叫羯磨戒师、羯磨师等。羯磨师在戒场是为受戒者进行引导作礼、乞戒等程序。初唐怀素《僧羯磨》卷一即曰：

> 请戒师法具仪作如是请：大德一心听，我某甲今请大德为羯磨阿阇梨，愿大德为我作羯磨阿阇梨，我依大德故，得受具足戒。[37]

八关斋戒虽是面对在家信众的戒法，然受戒时也可有羯磨师的参与。据 Φ. 109、S. 4624 等写卷，羯磨师还可诵以下五言 6 句偈，曰：

> 不煞亦不盗，不淫不妄语，远酒离花鬘，高床过中食。如是等八法，圣人所远离。[38]

偈颂概括的正是八戒的内容。若据 S. 4624，此偈也是用“侧声”演唱。

此外，S. 4081、P. 3318V 也提到了八关斋戒的具体施行程序，但它们与 Φ. 109 有所不同。其中 S. 4081，据今存内容推断，原卷应包括六项程序[39]；P. 3318V《八关斋戒文》（拟）则列出五项，曰：

> 将受八戒，五门分别：第一启请十方；第二皈依三宝；第三发露忏悔；第四识相，识相护持（案：“识相”二字，疑衍一次）；第五回向发愿讫。就第四门中，典（?）分有三：第一受戒意，第二烈（列）相，第三显持戒所获果报。

由此可见，八关斋行仪的具体过程并非一成不变，而是依据不同的场合，授戒者可对某些程序进行裁减。然而像启请、三归、忏悔、说戒，回向发愿五项，大多是不可或缺的。而且，据 S. 4081、S. 4624《八关斋戒文》看来，受戒行仪中的偈颂，主要是用“侧声”演唱的。

二、S. 6631V《和菩萨戒文》

敦煌写本中，有 30 多件是受菩萨戒时的佛教应用文书，叫《和戒文》，也称《和戒文一本》、《和菩萨戒文》。它们在形式颇类讲经，有说有唱，散韵相合。兹以 S. 6631V 为例，略析如下。原卷曰：

1. 《和菩萨戒文》

2. 经云：“敬心奉持”。和云：“深心渴仰，专眝法音。惟愿戒

3. 师，广垂开演。”　经云：“是菩萨波罗夷罪。”

4. 和云：“诸菩萨，莫煞生，[□□]（煞生）必当堕火坑。煞命来生矩（短）

5. 命报，世世两目复双盲。劝请道场诸众等，

6. 共断煞业不须行。佛子！诸菩萨，莫偷盗，偷盗

7. 得物犹嫌少。死后即作畜生身，披毛戴角

8. 来相报。终日驱牵不停息，无有功夫食水草。

9. 犹恐迷心不觉知，是故殷勤重相报。佛子！

10. 诸菩萨，莫邪淫，[□□]（邪淫）颠倒罪根深。铁床岌岌来

11. 相向，铜柱赫赫竞来侵。举身遍体皆红烂，

12. 因何不发菩提心。佛子！诸菩萨，莫妄语，

13. 妄语当来堕恶趣。不见言见诈虚言，

14. 铁犁耕舌并解锯。为利名誉惑众生，欺

15. 诳师僧及父母。若能忏悔正思惟，当来必离

16. 波吒苦。佛子！诸菩萨，莫酤酒，酤酒洋铜来

17. 灌口。足下火出炎连天，狱卒持鉾斩两手。总为

18. 昏痴颠倒人，身作身当身自受。仍被驱将入阿

19 鼻，铁壁千重无处走。佛子！诸菩萨，莫自

20. 说，自说喻若汤浇雪。造罪犹如一刹那，长入波

21. 吒而闷绝。连明晓夜下长钉，眼耳之中皆泣血。

22. 罪因罪果罪伤心，乃被牛头来拔舌。不容乞

23. 命暂分疏，狱牢持叉如侠泄（挟拽）。佛子！诸菩萨，

24. 莫毁他，毁他相将入奈何（河）。刀剑纵横从后趁，跳入泥

25. 水便腾波。混钝（沌）犹如镬汤沸，一切地狱皆经过。皮肤

26. 血肉如流水，何时得离此波吒。佛子！诸菩萨，莫多

27. 悭，多悭积宝纵如山。见有贫穷来乞者，一针一草

28. 不能制。贪心不息知厌足，当来空手入黄泉。佛子！

29. 诸菩萨，莫多嗔，多嗔定受奔蛇身。婉转腹行

30. 无手足，为缘前世忿怒因。八万个小虫来唼

31. 食，遗留白骨及皮筋。受斯痛苦难堪忍，何

32. 时却得复人身。佛子！诸菩萨，莫谤三宝，若谤三宝堕

33. 恶道，三百长钉定钉心。叫唤连天声浩浩，

34. 谤佛谤法更加嗔。铜关铁棒来相拷，

35. 痛哉［□□］（苦哉）不可论，何时植（值）遇人

天道。佛子！

36. 经云："一切皆失。"和云："微尘之犯，累及千生，胜

37. 果菩提，斯皆顿失。既婴六道，良亦可悲，天上人间，

38. 为生何处？"经云："堕三恶道中。"

39. 和云："犯戒之报，已落三途，未审于中，死经几岁？

40. 经云："二劫三劫。" 和云："堕三恶道中，已至极苦，更经劫

41. 数，诚可痛心！岁月遐长，不知得闻，父母三宝，

42. 名字已否？"经云："不闻父母三宝名字，已（以）是不应一一

43. 犯。汝等一切诸菩萨已学、当学、今学，如是十戒

44. 应当学，敬心奉持。"和云："莲华藏戒，今日得

45. 闻。众共倾心，愿垂广说。" 经云："敬心奉持。"和云：

46. "大师蜜（密）藏，甘露真诠，喜庆今闻，愿垂广说。"

47. 和（经）云："敬心奉持。" [□□]（和云）："如来心地，旷劫难闻。今遇宣阳（扬），愿垂

48. 广说。" 经云："敬心奉持。" 和云："恒沙戒品，希遇宣阳（扬）。惟

49. 愿戒师，慈悲广说。" 经云："敬心奉持。"和云：

50. "深心惭愧，不敢覆藏。露胆披肝，发

51. 露忏悔。" 经云："喜跃受持。" 和云："旷大劫

中，恒沙罪障。

52. 今闻此戒，并得消除。惭愧戒师，布施欢喜。”

《和戒文壹本》

所谓菩萨戒，是大乘佛教受持的戒律，也叫大乘戒、佛性戒、方等戒等。最重要的戒经是北凉昙无谶译《菩萨地持经》十卷、《菩萨戒本》一卷、《优婆塞戒经》七卷，后秦鸠摩罗什译《梵网经》二卷，竺佛念译《菩萨璎珞本业经》二卷，刘宋求那跋摩译《菩萨善戒经》九卷、《菩萨内戒经》一卷、《优婆塞五戒相经》一卷，唐玄奘译《菩萨戒本》、《菩萨戒羯磨文》各一卷等。其中，梵网戒在汉传佛教中最为流行，因为不论出家、在家，皆可受持，故湛如法师指出：《梵网经》不但是汉地5至10世纪律典研究的热点，也是菩萨戒经的代表。[40]此论良是。

S.6631V《和菩萨戒文》的撰作，主要是依据什译《梵网经》卷下而来。其间标了“经云”之后的文字，皆出于此。不过，要注意的是写卷并没有把相关的经文一一抄出，而是择取了原经中的关键词（如“敬心奉持”、“是菩萨波罗夷罪”、“一切皆失”、“堕三恶道中”、“二劫三劫”、“喜跃受持”等）或将重要的语句（如“不闻父母三宝名字，以是不应一一犯”），摘出来作代表。[41]其主体部分，毫无疑问是中间的10首“三、三、七、七、七、七、七、七、七”之句式构成的重句联章歌偈。任半塘先生依据各章的主旨所在，分别拟定了小标题，即：“一、《杀生戒》，二、《盗戒》，三、《邪淫戒》，四、《妄语戒》，五、《沽酒戒》，六、《自说戒》，七、《毁他戒》，八、《多悭戒》，九、《多嗔戒》，十、《谤三宝戒》。”[42]此十戒，则对应于鸠摩罗什译《梵网经》卷下之“十重波罗提木叉”，即十重戒。

不过，S.6631V等《和戒文》除了以《梵网经》为根本依据外，也糅合了其他佛典的说法，着重宣扬了因果报应的思想。

如第一首讲杀生会得短命之报，出于罗什法师译《大智度论》卷十三，经曰：

诸余罪中杀罪最重，诸功德中不杀第一，世间中惜命为第一。……如佛语难提迦优婆塞，杀生有十罪。何等为十？一者心常怀毒，世世不绝；二者众生憎恶，眼不喜见；……八者种短命业因缘；九者身坏命终，堕泥梨中；十者若出为人，常当短命。[43]

第二首中的"披毛戴角"，是指三恶趣中的畜生道，而说偷盗为众生堕入畜生道之业因，则出于后魏沙门法场所译《辩意长者子经》的畜生五因说，经曰：

一者犯戒，私窃偷盗；二者负债，觝而不偿；三者杀生，以身偿之；四者不喜听受经法；五者常以因缘艰难，斋戒施会，以俗为缘。是为五事，生畜生中。于是世尊，以偈颂曰：常私盗人物，负钱财觝不偿。喜杀生猎鱼网，作俗缘不法会。无诚信不知道，去来事今现在。作众罪不自觉，稍稍积堕畜生。牛马象驴骆驼，猪羊犬不可数。常负重死剥皮，如是苦甚叵当。[44]

而第三至第七、第十等 6 首，强调的是犯邪淫诸戒会招致地狱苦报。歌辞中所说的"铁床"、"铜柱"、"铁犁"、"波吒"、"阿鼻"、"镬汤"等，皆是地狱之称名。唐般剌蜜帝译《楞严经》卷八即曰：

一者淫习交接，发于相磨，研磨不休，如是故有大猛火光，于中发动，如人以手自相磨触，暖相现前。二习相然，故有铁床、铜柱诸事，是故十方一切如来，色目行淫，同名欲火。菩萨见欲，如避火坑。[45]

此处所说即是邪淫之恶报，东晋佛陀跋陀罗译《观佛三昧海经》卷五《观佛心品第四》说：

> 世间自有愚痴众生，恶口、两舌、绮语、不义语，调戏无节，枉说是非，说经典过，毁论义师。如此罪报，命欲终时，咽燥舌干。……既生之后，狱卒罗刹，手执铁钳，拔舌令出，八十铁牛，有大铁犁，耕破其舌。[46]

《辩意长者子经》则说：

> 欺诈迷惑众，常无有至诚，心口而作行，令身受罪深。若生地狱中，铁钩钩舌出，烊铜灌其口，昼夜不解休。[47]

此处所说是妄语等口业之恶报（即《和戒文》之第四、第六、第七、第十诸首的经典依据）；元魏般若流支译《正法念处经》卷七曰：

> 酒亦是戒。令其饮酒，彼人以是恶业因缘，身坏命终，堕于恶处，叫唤地狱发火流处，受大苦恼。所谓雨火，彼地狱人常被烧煮，炎燃头发，乃至脚足。有热铁狗，噉食其足。炎嘴铁鹫，破其髑髅而饮其脑，热铁野干食其身中。如是常烧，如是常食。彼人自作不善恶业，悲苦号哭。[48]

此处所说，则是饮酒之恶报；《大智度论》卷十八则说："为破多悭故，说布施法。"[49]《和戒文》第八首的意思即同于此，强调布施的重要性。相对而言，《和戒文》却更通俗易懂，贴近生活，如"当来空手入黄泉"之句，是说生前的财产并不能带入死后的世界。最后的第十首，则说多嗔之报。据梁宝唱等编《经律异相》卷四十八"虫畜生部"载龙"皆先多瞋恚，心曲不端"，才"今受此形"，常为金翅鸟所食。[50]道世《诸经要集》卷十三又引《地持论》（即《菩萨地持经》）曰：

> 今身若多瞋恚者，死即当堕泥犁地狱，于历劫中具受众苦。受苦既毕，堕畜生中，作毒蛇、蚖、蝮、虎、豹、豺、狼，在此之中无量生死。[51]

诸如此类，皆足以慑人心魄。

至于《和戒文》中“经云”、“和云”，其义何在？虽然敦煌诸写卷本身没有任何的说明，但我们可以另寻途径加以考察。新罗义寂《菩萨戒本疏》卷中《第七不受别请戒》曰：“和尚、阿阇梨，经本中或云二师，或云一一师，义皆无差。”[52]日本所传《略受三归五戒并菩萨戒》又曰：“欲受戒者，先须请师。故《梵网经》云：请二师，和尚、阿阇梨。”[53]因此，结合前揭“经云”之后所引皆是《梵网经》的事实，我推断《和戒文》中“经云”后的文字，当是和尚在戒场转读之用。参考前举 S.4624《八关斋戒文》中羯磨偈乃羯磨师演唱，则知“和云”之后的歌辞为羯磨阿阇梨所用。不过，从诸《和戒文》的行文结构看，它们并未完全反映受菩萨戒的全部过程。即便以今存最早的相关文书——题为慧融等集的《鸠摩罗什法师诵法》相比较，《和戒文》所表现的程序也过于简单。如前者有曰：

> 四部弟子受菩萨戒，原于长安城内大明寺鸠摩罗什法师与道俗百千人受菩萨。时慧融道祥等八百余人次预彼，未书持诵，出戒本及羯磨文。《受戒法本》出《梵网经·律藏品》中卢舍那佛与妙海王子千受教法。
>
> 又欲受戒弟子，先以三礼师足，以香火请一戒师为阿阇梨，将至佛前，伏地而听也。又师应问：“汝难忍能忍不？所谓十忍也，割肉饲鹰、投身饿虎、斫头谢天、打骨出髓、剜身千灯、挑眼布施、剥皮书经、刺血为墨、烧身供养、刺血洒地，是事能忍否？能诵十重戒卌八轻戒不？能一一从师如法行不？”若不从师教，不应与受戒也。[54]

显而易见，早在罗什法师给慧融等人授菩萨戒时，就有礼请戒师为阿阇梨、敬礼阿阇梨、戒师问难等行事。然敦煌诸《和戒文》于此未置一词，故本人以为它们只是受菩萨戒时的简本，其间省略了一些内容。最明显的莫过于原卷“惟愿戒师，广垂开演”、

"惟愿戒师慈悲广说"诸句，按字面理解，其后应有戒师开演讲说戒德、教示威仪的文字。

复次，敦煌文书中还发现了不少受菩萨戒的戒牒，如S.2851《菩萨十无尽戒牒》曰：

1.《菩萨十无尽戒》

2.奉请释迦牟尼佛为和上！奉请文殊师利菩萨为羯磨□□□（阿阇梨）！

3.奉请弥勒菩萨为教受（授）师！奉请十方诸佛为证戒师！

4.奉请十方菩萨为同学伴侣！发四弘誓愿：

5.众生无边誓愿度，烦恼无边誓愿断，法门无边誓愿学，

6.无上菩提□（誓）愿成。若有人所须乞者，不得违逆；若无财物施，但诵此偈。

7.我今初发□（心），善根未成熟。待彼成熟时，后比（必）当施与。

8.第一不得故杀有命情根，二不得偷盗他人财物，三不得淫［□］（欲），

9.四不得妄语，五不得自沽酒、教他沽酒，六不得说出家、在家

10.菩萨过失，七不得自赞□□（毁他），八不得悭吝财物，九不得

11.自嗔、教人嗔，十不得自谤［□］（三）宝。

12.右以前十戒，仰人各写一本令持诵。如斋日试不通，罚一七人供。

13.大历十五年正月卅日，女弟子妙德于沙州灵图寺受戒。

14. 传戒法师智广。

此处所说的"十无尽戒"，就是前揭《梵网经》卷下的"十重戒"。戒牒中奉请的三师七证，则与传为南岳沙门释惠（慧）思撰的《受菩萨戒仪》颇为一致。[55]"大历"只有14年，"十五年"当指德宗建中元年（780），盖敦煌地处边地，信息不畅，未及时知改年号故也。另据湛如法师考证，传戒法师智广是敦煌大云寺的寺主，[56]而求受戒的妙德属于灵图寺。可知此次受菩萨戒法会，当是敦煌诸寺院共同参预组织的，且受戒者也不止妙德一人。更为重要的是戒牒本身，还引用了两首偈赞：一是"四弘誓"之七言偈，它出自慧能的《坛经》，原本明确要求"三唱"，[57]而传为慧思撰的《受菩萨戒仪》则进一步说它是"随戒师三遍唱念"。[58]二是"我今初发心"之五言偈，据日本所传《略授三归五八戒并菩萨戒》，是出自《像法决疑经》。[59]

与S.2851相似的还有S.1780《弟子有相等同受菩萨戒牒》（拟），其文曰：

（前缺）

1. 弟子有相于元年建未月七日申时于沙州龙兴寺受菩[□□]（萨戒）

2. 释迦牟尼佛为和尚，

3. 文殊师利菩萨为羯磨阿阇黎，

4. 当来弥勒尊佛为教受（授）师，

5. 十方诸佛为证戒师，

6. 十方诸大菩萨为同学伴侣，

7. 神卓法师为传戒和上。

8. 归依佛，不可坏；归依法，不可坏；

9. 归依僧，不可坏；归依戒，不可坏。

10. 发四弘誓愿：

11. 众生无边誓愿度，烦恼无边誓愿断，

12. 佛法无边誓愿学，无上菩提誓愿成。

13. 同受戒人：上惠、上智、等心、上仙、惠明、法光、宝明、

14. 广自在、妙果、庄严、药上、正无碍、净心、净念、善光。

15. 和上　神卓。

两相比较，我们发现，S. 1780 有不少异于 S. 2851 的内容：一是增加了一首关于四归依的偈颂，二是把所有受戒者名号都抄出，三是有传戒师的亲笔签名（案：最后一行的“神卓”二字比其它字要大近一倍）。同时又省去 S. 2851 中的戒条，也省去了斋日试戒的要求。湛如法师认为它们所代表的是敦煌归义军以前的菩萨戒牒式样。S. 4915、S. 4482、S. 3798 则为归义军时期的菩萨戒牒，其格式与 S. 2851 等迥异，如在戒牒之首增加了戒牒文来说明受戒者的受戒因缘，四弘誓及十重戒的戒相已经不见，三师七证的名字与顺序也发生了变化，突出了阿弥陀佛的地位。[60] 而我感兴趣的是：归义军以前的戒牒，除了可以引用偈颂外，还是多人同时受戒。鉴于此，我推断前揭《和戒文》中十首杂言歌辞之后的和声“佛子”，当是受戒者对羯磨师的和唱。

三、P. 2370《沙弥受戒文》（拟）

敦煌写卷中有关沙弥的受戒文书也相当常见，重要的有 S. 4412、P. 2476V、B. 7135 等写卷之《沙弥十戒文》，P. 2065b、B. 7132、B. 8716V 等写卷之《沙弥十戒法并威仪一卷》，S. 3908 之《沙弥受三归十戒五德十数威仪法文》等。不过，本人最感兴趣的是一份佚失题名的文书，因为它较为完整地记录了沙弥受戒时所用的唱词。这就是 P. 2370，原卷云：

（前缺）

1. □□□（拜辞父）母出尘劳，是则名为报恩德。

2. 我当精进练身心，得出生死成圣道。

3. 若不出离证菩提，终不虚尔来相见。度人请阿阇梨：

4. 我久沦（轮）转生死海，只由未曾得出家。今欲舍俗作沙门，随佛修行出离苦。

5. 若能起大慈悲念，引我得入泥（涅）槃门。与我剃发披袈裟，我当□□□□□。

6. 阿阇梨告言：难得人身汝已得，难生中国汝□□（已生），□□□□

7. 汝已具，难发善心汝已发，难披袈裟□□□，□□□□□□□。

8. 先剃须发改容貌，然后乃合披袈裟。欲剃须发着袈裟，

9. 汝今先须请和尚、阿阇梨为作羯磨法。请和尚云云。欲剃发度人，先说偈言：

10. 我今归依大慈父，能救三界苦众生。今我度脱得出家，修习□□□□□。

11. 我今归依，现蒙佛救护，愿报诸佛大慈父恩，当度一切苦众生，普□□

12. 为究竟乐。出家者剃发讫，手捧袈裟于佛前说偈云：

13. 大哉大圣解脱服，无相无偏福田衣。我今被奉如戒行，度脱有情出生死。

14. 阿阇梨又告言：大哉丈夫大勇猛，有智能了世无常。舍□□□□□□，

15. 功德难思实希有。汝今既已舍俗相，剃除须发作沙

门。当须发愿定□身，

16. 今得无为究竟乐。度人应受三归戒：

17. 善哉我是值佛者，何人谁不喜不听。我获福利益无边，所有胜福与时会。

18. 我今依佛学圣道，我依正法证无为。我依僧众舍尘劳，唯愿

19. 诸师僧［□□］。剃发已，告言：今欲与汝受三归五戒十戒等，汝等摄心莫散乱，

20. 各须生希有心，生渴仰心，生难遭想，生珍重心，以如是等心所受戒法，无不圆满。

（后略12行未录）

关于授沙弥戒的专经主要有失译人名附《东晋录》的《沙弥十戒法并威仪》、刘宋求那跋摩译的《沙弥威仪》、北宋施护译的《佛说沙弥十戒仪则经》等。其它经律，如《四分律》卷三十四、《五分律》卷十七、《十诵律》卷二十一、《善见律毗婆沙》卷十六、《行事钞》卷下之四《沙弥别行篇》等，亦记载了授沙弥戒的具体程式和要求。兹引道宣《行事钞》之相关内容如次，其文曰：

> 如律中度巧师儿，说羯磨云："大德僧听！是某甲从某甲求剃发。"若僧时到，僧忍听某甲从某甲剃发，白如是。律云：若僧和合者善，不尔者，房房语令知。作已，应与剃发。先请和尚，应具仪教云：大德一心念，我某甲请大德为和尚，愿大德为我作和尚！我依大德，故得剃发出家，慈愍故三请。其阿阇梨文，亦准此。谓剃发及受十戒二师。应以诸部会明，立出家仪式：在于露地，香水洒之。周匝七尺，四角悬幡，中安一座。拟出家者，复说（设）二胜座，拟二师坐。欲出家者，着本俗服，拜辞父母尊者讫，口说偈言：

“流转三界中，恩爱不能脱。弃恩入无为，真实报恩者。”乃脱俗服。出《清信士度人经》。《善见》云：以香汤洗浴，除白衣气，仍着出家衣。……来至和尚前互跪，和尚应生儿想，不得生污贱心。弟子于师生父想。应为说发毛爪齿皮，何以故？有人曾观此五。今为落发，即发先业，便得悟道。如罗睺罗落发未竟，便得罗汉，如熟痈待刺、莲华待日。为说法已，向阿阇梨前坐，出《善见论》，以香汤灌顶，赞云：“善哉大丈夫，能了世无常。舍俗趣泥洹，希有难思议。”教礼十方佛竟，行者说偈言：“归依大世尊，能度三有苦。亦愿诸众生，普入无为乐。”阿阇梨乃为剃发，旁人为诵《出家呗》云：“毁形守志节，割爱无所亲。弃家弘圣道，愿度一切人。”出《度人经》。与剃发时，当顶留五三周罗发，来至和尚前互跪。和尚问云：“今为汝去顶发，可不?”答言尔，便为除之。除已。和尚授与袈裟，便顶戴受。受已，还和尚。如是三反，和尚为着之。出《善见论》。说偈言：“大哉解脱服，无相福田衣。披奉如戒行，广度诸众生。”礼佛讫，行绕三匝，说《自庆偈》：“遇哉值佛者，何人谁不喜？福愿与时会，我今获法利。”礼大众及二师已，在（再）下坐，受六亲拜贺。出家离俗，心怀远大，父母等皆为作礼，悦其道意，中前剃发。出《度人经》。《毘尼母》云：剃发着袈裟已，然后受三归、五戒等。

三、受戒法者分三：初缘、二体、三相。初中集僧，已安受者见处立，作法同前。白言：“大德僧听彼某甲从某甲出家，若僧时到，僧忍听某甲从某甲出家。”……二明戒体。文云：我某甲归依佛、归依法、归依僧。我今随佛出家，某甲为和尚，如来至真等正觉是我世尊！三说。我某甲归依佛竟，归依法竟，归依僧竟，我今随佛出家已，某甲为和尚，

如来至真等正觉是我世尊！三说。次三明相："尽形寿，不杀生是沙弥戒，能持不？"答能。不偷盗、不淫、不妄语、不饮酒、不着华鬘好香涂身、不歌舞倡伎亦不往观听、不得高广大床上坐、不得非时食、不得捉钱生像金银宝物，并准初法，一一牒问，答言能者。又云："是沙弥十戒，尽形寿不得犯！"授戒相已，为说出家功德高于须弥、深于巨海、广于虚空。自余说法，随时临辩（办）。[61]

若把 P. 2370 与道宣所说的沙弥受戒行事进行比较，便不难发现两者的内容很相似，特别是其中的一些偈颂，不单主旨相同，甚至连关键的字句亦基本相同。如前者的第一、第二两首实是对后者"流转三界中"之五言四句偈的拓展；第四首"我今归依大慈父"是对后者"归依大世尊"一偈的改写；第五首"大哉大圣解脱服"、第六首"大哉丈夫大勇猛"、第七首"善哉我是值佛者"分别是对是对后者"大哉解脱服"偈、"善哉大丈夫"偈及《自庆偈》的扩写。由此可见，P. 2370 的撰作，最直接的参照物就是道宣的《沙弥别行篇》。

另外需要指出的是，P. 2370 的前半部分内容与 S. 6631V 之《辞父母赞一本》（案：有关此卷的分析，详见第四章）也有相似之处，如二者都说到了求出家者拜辞父母及请师剃度等场景，并且所用的一些偈颂大体相似。不过，S. 6631V 的重点在于拜辞父母，而没有像 P. 2370 一样，兼及沙弥所授的三归五戒、十戒等内容。

复次，关于授沙弥十戒的执事人员为二师之说，其依据出于《大智度论》卷十三，经曰：

云何沙弥、沙弥尼出家受戒法？白衣来欲求出家，应求二师：一和上，一阿阇梨。和上如父，阿阇梨如母。以弃本生父母，当求出家父母，着袈裟，剃除须发。应两手捉和上

两足。何以捉足？天竺法以捉足为第一恭敬供养。阿阇梨应教十戒，如受戒法。[62]

而 P. 2370 之程式，与经中所载正合，这进一步证明了它就是一份关于给沙弥授戒的实用文书。其间的歌偈，主要是在维那、受戒人与和尚、阿阇梨之间进行轮唱。

第三节　敦煌大乘布萨行事中的音乐文学举隅

冉云华先生曾指出：敦煌的“大乘布萨文”是综合散文与韵语、戒律与教义、音乐与表演法事的手册，[63]这一论点对我们启发尤多。于此，我们将以 P. 3228、P. 3177 为主，同时兼及其他一些重要的写卷，并结合藏经中所说的布萨次第，略析大乘布萨时所用的音乐文学作品。

布萨施行于中土由来已久，据道宣《四分律删繁补阙行事钞》卷上之四“说戒正仪篇第十”记载，当时流行的相关行仪有两种：一是南齐萧子良的《在家布萨仪》，二是普照沙门、道安开士撰出的《出家布萨法》。道宣认为它们“意解不同，心相各别，直得承用，文据莫凭”，故“今求以经意，参以所闻”，[64]重新撰制了一套完整的布萨仪轨（案：此仪轨下文简称为“道宣本”），可以说是奠定了此后各种布萨法的文献基础，影响深远。今存敦煌写卷中的诸布萨文，其源头皆出于此，它们的操作方式或是增删或用改治，悉和道宣的《说戒正仪篇》有关。

一、P. 3228《菩萨唱道文》

为了方便研究，兹先迻录原卷如下：

1.《菩萨唱道文》

2. 菩萨大士普云集，凡夫佛子众和合。微妙香汤沐净筹，

3. 菩萨［□□］（说戒）度众生。　敬白：诸佛子等合掌，至心听此南瞻部洲萨诃

4. 世界，今于大宋国沙州灵图寺僧伽蓝所，于申年七月月尽日，

5. 我本师释迦牟尼佛如法弟子，出家在家二众等，自惟生死长

6. 劫，乃由［□］（不）遇无上慈尊，今生若不发出离之心，恐还流浪。故于

7. 是日同崇三宝，渴仰大乘，众共宣传菩萨戒藏。惟愿以此功德，

8. 资益龙天八部，威光自在。帝王圣化无穷，太子诸王福延万业，师

9. 僧父母常保安乐。见闻随喜，宿障云消。恶道三途，灾殃殄灭。回

10. 此功德，誓出娑婆，上品往生阿弥陀佛国！　诸佛子等谛听！此菩

11. 萨戒藏，三世诸佛同说，三世菩萨同学。汝等诸佛子，从今身至佛

12. 身，尽未来际，于其中间，能舍邪皈正，发菩提心否？能断一切恶修

13. 一切善否？能持菩萨戒行菩萨行否？能回生净土誓愿成佛否？

14. 诸佛子等谛听！众中有未［□］（发）菩提心、未受诸佛大乘戒者出三说。

15. 诸佛子等谛听！外清净大菩萨摩诃萨入！三说！诸佛子等谛听！众

16. 中有未发菩提心、未受诸佛大乘戒者已出。一说。外清净大菩萨

17. 摩诃萨已入。一说。内外寂静，无诸难事，堪可行筹，广作布萨。我

18. 比丘戒善为布萨，故行筹。惟愿上中下坐，各各端身正意，如法受

19. 筹。三说。并受嘱受人筹。诸佛子等谛听！次行在家菩萨筹。三说，

20. 金光（刚）无碍解脱筹，难逢难遇如今果。我今欢喜顶戴受，一切众生

21. 亦如是。具足清净受此筹，具足清净还此筹，坚持禁戒无缺

22. 犯，一切众生亦如是。 诸佛子等谛听！此一住处一布萨，

23. 出家菩萨若干人，在家菩萨若干人，都合若干人。各

24. 于佛法中清净出家，和合菩（布）萨，上诵（顺）佛教，中报四恩，下谓（为）

25. 含识。各念阿弥陀佛，一切普诵！诸佛子等谛听！众请比丘某

26. 甲为众诵戒，比丘某甲梵音，戒师升高座。

案：原卷第3行中的“说戒”二字脱漏，此据P.4597等补。从行文中所提到的时间看，它当出于北宋初期。考其内容，则与唐人明旷《天台菩萨戒疏》卷下所载的大乘布萨仪轨（案：此仪轨下文简称为“明旷本”）有着惊人的一致。[65]然经比较，便可发

现明旷本实是对道宣本的改治，如其所说：

> 言布萨者，此云净住，不限多少，故下至一人，不同声闻众法局四。若对首心念，亦同此文。闻钟、入堂等说偈，并同声闻，无乞欢喜。维那浴筹时，改“罗汉”为“菩萨”。[66]

明旷的意思是说菩萨布萨仪中，《闻钟偈》、《入堂偈》可同于声闻布萨，但《浴筹偈》则要将后者的“罗汉”一词改成“菩萨”。所谓的《闻钟偈》，是指道宣本中从《增一阿含经》摘引的“降伏魔力怨，除结尽无余。露地击犍稚，比丘闻当集。诸欲闻法人，度流生死海。闻此妙响音，尽当云集此”[67]之五言八句偈，《入堂偈》则指道宣本中所说的“入堂时，便合掌恭摄致礼”所用的“持戒清净如满月，身口皎洁无瑕秽。大众和合无违诤，尔乃可得同布萨。”[68]之七言四句偈。明旷所说的《浴筹偈》在道宣本中原为：“罗汉圣僧集，凡夫众和合。香汤浴净筹，布萨度众生。”[69]

明旷本中还说：“次请上座说戒，同声闻法请。”并注曰：“词同声闻行香说偈。”[70]此偈当是指道宣本中从《华严经》里摘出的“戒香定香解脱香，光明云台遍法界。供养十方无量佛，见闻普熏证寂灭”[71]之七言四句偈。明旷本在诵戒完毕后引有《自庆偈》云：“诸佛出世第一快，闻法奉行欢喜快，大众和合寂灭快，众生离苦安乐快。”它亦见于道宣本，但是后者有一处不同，那就是“欢喜”原作“安隐”。[72]

总之，我认为明旷本中所说的声闻布萨法，其实出于道宣本。众所周知，道宣所弘扬的《四分律》本属小乘部派佛教的律法，只不过经宣律师的融会贯通之后，“四分通大乘”的思想才渐为中土僧人所接受，并成为后世律学的主流。[73]

当然，P.3228之所以称《菩萨唱道文》，显而易见是相对于

《声闻唱道文》而言的。[74]“唱道”一词，较早的用例见于西晋竺法护译《度世品经》卷一，经中说菩萨大士能“开化一切众生诸界，顺律唱道，权方便门，晓了随时”。[75]布萨说戒之文叫做“唱道”，似源于此。

若仔细分析 P. 3228 的内容，可以发现它其实只是一份有关大乘布萨前期行事的文书，重点介绍的是正式说戒之前的准备工作与行仪规范。布萨说戒之前最重要行事之一便是行筹。筹是梵文 śalākā 之意译，音译则为舍罗。行筹主要用于僧团灭诤或布萨之时，《四分律》卷四十七即曰：“世尊以无数方便呵责已，告诸比丘，应灭此诤用多人语，听行舍罗。”[76]《四分律删繁补阙行事钞》卷上则曰：“僧所常行，谓说戒等，则行筹告令。”[77]行筹的目的，旨在计算与会的人数，甚或还有表决之用。行筹之前，还必须浴筹。《摩诃僧祇律》卷二十七载佛住王舍城耆阇崛山与诸比丘作布萨羯磨时曰：

> 从今日后作二种数，一者五百，二者七百。若欲诵时，应先净洗手已捉筹，下至数齐五，犹当洗手。若有者，应作香汁浴筹。余人欲捉筹者，亦复如是。[78]

浴筹之时，则唱《浴筹偈》。于此，道宣《中天竺舍卫国祇洹寺图经》卷二详细地交待了行筹的来源、筹的制作，特别是浴筹的方法与要求，其文曰：

> 问：往古诸佛，何方法教诸比丘？登坛布萨，用何作筹？登坛如上。往古诸佛布萨之时，金刚为筹。比丘用于香水，欲令持戒，心如金刚智，一一简择，烦恼恶觉令绝灭。故筹相者，当用檀等诸香木作之。内外宝者，竹草中空，皆不可作。又不得画绘，及以漆涂，为损众生迦之饰好。应以素函盛之，筹极长，如佛一搩手半，短者一搩手。说戒之前，当先悔过。对手忏已，维那差一好音比丘诵《遗教经》。

诸比丘，各胡跪，听如对法。佛自前诵已，维那方营说戒，众具先洗足，香水洒地，勿作声。然始出筹，至上座前。上座受已，维那灌水。上座浴筹，先以清水，次以香汤。净巾拭干，勿令有声，及以为地。若作声者，恼诸鬼神。筹堕地者损地居众生，亦损比丘。魔王闻筹声者及闻堕，皆大欢喜，恼乱比丘，亦害令死也。是故说戒时，比丘寂静，不得乱语。当念世间无常，早出生死。维那执筹至檄所，立鸣槌，唱“沙弥入”，令诵五德十数已，方如常唱白，或诵戒序已，唱“沙弥出”，依法诵戒竟。维那又命经师，令诵《遗教》了，方散。[79]

显然 P. 3228 的程序与道宣所说的相比要简单得多，譬如少了浴筹时的备香汤、净巾等。至于行筹本身，则包括受筹与还筹。行筹比丘的要求，按《摩诃僧祇律》卷十三是“五法成就”，[80]具体的执事者，据道宣的说法，当是维那与上座。无论是受筹还是还筹之时，都要唱诵相应的偈颂，前者即 P. 3228 的“金刚无碍解脱筹”之四句偈（案：P. 3177、S. 0543 题为《受筹偈》），后者则为 P. 3228 的“具足清净受此寿”之四句偈（案：P. 3177 等题为《还筹偈》），实际上两者都出于道宣本，仅文字稍有不同而已，如《受筹偈》第三句之“欢喜顶戴”、《还筹偈》第三句之“坚持禁戒”，道宣本则分别作“顶戴欢喜”、“坚固喜舍”。[81]

综上所述，P. 3228 虽然只用了三首和浴筹、行筹有关的七言四句偈，[82]是敦煌大乘布萨文中使用偈赞最少的写卷，但它还是反映了大乘布萨说戒前的最基本要求，即通过行筹达到和合布萨的目的。这种形式，若对照道宣本之“四明略说杂法者”，则知它似是属于后者所说两种“略法”之一的“略却”，是“随篇种类”，即因条件的限制，“急则为说序已，余随略之”。[83]易言之，P. 3228《菩萨唱道文》与明旷本、道宣本的关系图是：

道宣本→明旷本→敦煌本 P. 3228

此外，道宣本所说的两种略法中还有一种是“略取”，“谓取诸八篇题首”，[84]即布萨时只诵8首偈颂。考赵城金藏中题为后秦佛陀耶舍译的《四分僧戒本》开篇即是8首偈文，曰：《入布萨堂说偈文》、《行水澡手说偈文》、《浴筹说偈文》、《行香说戒文》、《受筹说偈文》、《还筹说偈文》、《说清净妙偈文》、《说戒后偈文》，[85]它们皆见于道宣本的布萨行事仪轨中，只是后者有的没有给出偈文的名称，如第一至第七种，有的道宣本虽有题名，却与前者有别，像最后一首道宣本叫做《自庆偈》。[86]更有意思的是敦煌文书中也出现了只汇集布萨偈颂的写本，如P.3221、S.2580。（案：关于S.2580，详情见本章第一节，此不复赘。）两者抄录了9首相同的偈颂，与金藏本相比，多出了《受香汤说偈文》，它亦见于道宣本，也未给出偈名。[87]细绎P.3221等写卷，略去了表白性的序文，其撰作方法，实亦属于“略取”。

二、P.3177《大乘布萨仪轨》（拟）

原卷曰：

（前缺）

1. ______ 法师集略

2. [□□□□□□]（问曰：“何人得入）布萨位?”答曰：“不问出家

3. 在家，贵贱士庶，但能发大乘心，受菩萨戒，始

4. 终不舍菩提大□（愿）者，得入布萨位。”若欲布萨

5. 行法事，先众□□□□□（中推举一人）明了者[□]（作）维那，问受

6. 戒年腊，先后比较。次打静，唱云：“大德菩萨僧

7. 听！此处作大乘布萨，结菩萨戒场。唱从东南

8. 角直西至西南角，从西南角直北至西北角，从

9. 西北角直东至东北角，从东北角直南至东

10. 南角一周讫。”如是三唱。

11. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听！

12. 持戒清净如满月，身口晈（皎）洁无瑕秽。

13. 身心和合如水乳，宜应布萨行威仪。

14. 宜应布萨行威仪，宜应布萨行威仪！”

15. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听！此中作大乘

16. 布萨，众中先受戒者在前坐；后受戒者在后

17. 坐，莫如外道，坐无次第。”如是三唱。

18. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听！

19. 谁能乐为大众作供给驱使！”如是三唱。

20. 行法事人即从坐（座）起，胡跪唱言：“大德菩萨僧

21. 听！我菩萨戒弟子某甲等若干如许人

22. 乐为大众作供给驱使！”如是三唱。

23. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听！次当行水，行

24. 法事人持尼师檀至佛前礼拜，并礼大众，各

25. 持水、瓶、手巾。”唱《赞神净水香偈》云：

26. “清净香水洗诸尘，四众应生希有心。

27. 盥掌去垢心无染，漏尽渡脱生死林。

28. 戒定智慧解脱香，尼连禅水八味河。

29. 表心行此河中水，致感诸神柰树柯。”

30. 唱《赞水澡瓶偈》云：

31. “八功德水七净华，能灭四倒三毒怨。

32. 瓶能除秽浴净僧，永拔生死十二缘。”

33. 唱《赞净巾偈》云：

34. “净巾受与持戒人，遍拭凡夫心垢尘。

35. 共入金刚三昧海，俱学如来解脱身。”

36. 维那打静唱言：“次当行香人唱言‘一切恭敬’。”

37. 又唱言：梵音如法唱一切大众各作香愿云：

38. “萨婆若香摄众想，供养诸佛及贤圣。”

39. 唱《赞妙香偈》云：

40. “戒香供养十方佛，发露忏悔昔来罪。

41. 甘露法门解脱语，谛听修行常不退。

42. 惭愧□励至心受，供养十方无漏尊。

43. 坚持菩萨真实行，直入如来正法门。”

44. 唱《赞妙香炉偈》云：

45. “顶戴受持妙香炉，一心归依向三宝。

46. 人人应起恭敬心，念念自成无上道。”

47. 维那打静，唱言：“一切大众如法安坐。”

48. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听！众中谁小

49. 小者守护。”如是三唱。

50. 更打静，唱言：“大德菩萨僧听！众中未受大乘

51. 菩萨戒者出，及不清净者出。”如是三唱。

52. 外诸大菩萨清净如法者入。

53. 维那礼佛三拜，敬持香炉出户外打静唱：“一

54. 切恭敬请佛！”唱言：“大德菩萨僧听：今某年

55. 某月某日某州某郡某县界内某寺作大

56. 乘布萨，奉请法界体性毗卢遮那佛，宝莲

57. 华台藏世界赫赫天光师子座上卢舍那

58. 佛，千释迦牟尼佛，千百亿释迦牟尼佛，乃至

59. 十方一切诸佛受弟子等请，共为布萨来。又

60. 请十发趣、十长斋、十金刚、十平等体性地如是住

61. 大（天）地无量无边诸大菩萨，受弟子等请，共

为布

62. 萨来。又请东方提头赖托天王、南方毗留勒

63. 叉天王、西方毗留博叉天王、北方毗沙门天

64. 王、六欲天王、十八梵天、散诸（脂）大将、地神坚牢、

65. 功德天、廿八部诸鬼神等，其中若有发大乘

66. 心者，受大乘菩萨戒，是佛真子者，受我等请，

67. 共为布萨来。

68. 维那持香炉至神前，唱礼一切恭敬。

69. 敬礼清净圆满体同法界无始无终常住不变

70. 性净法身毗卢遮那佛！

71. 敬礼宝莲华台藏世界赫赫天光师子座上

72. 圆满报身卢舍那佛！

73. 敬礼千释迦牟尼佛！敬礼千百亿释迦牟尼佛！

74. 敬礼十方无量无边诸尊菩萨摩诃萨众及

75. 初始发心一切贤圣！

76. 维那打静，唱言："大德菩萨僧听！一切大众各

77. 各如法安坐！"

78. 维那打静，唱言："大德菩萨僧听！众中小小者

79. 已守护，未受大乘菩萨戒及不清净者已出。外

80. 诸佛菩萨及如法清净者已入。内外寂静，可

81. 作布萨。我菩萨戒弟子某甲为布萨，故行

82. 筹，愿上中下坐，各各安心定意，如法受筹！如法

83. 受筹！如法受筹！"如是三说。并嘱授□□□（行筹人），诵曰：

84. "金刚无畏解脱筹，难遇如获金刚果。

85. 宜应顶戴欢喜受，各各勤求出世道。"

86. 收筹人诵曰：

87. “具足清净受此筹，踊跃□托我今收。

88. 慈悲喜舍无阙犯，起（超）然彼岸越血（众）流。”

89. 维那打静，唱言：“大德菩萨僧听此一住处一

90. 布萨，出家菩萨若干人，某甲为上座。在家

91. 菩萨若干人，某甲为上座。都合若干人，各如

92. 法清净和合布萨。上为天龙八部，中报四恩，

93. 下及含识。六道四生，普同此福。”各诵经中清净

94. 妙偈，维那打静，唱言：“大德僧听，众中谁能乐

95. 为大众诵大乘菩萨戒。”如是三说。说戒人当从坐（座）起

96. 立，作如是言：“大德菩萨僧听，我菩萨戒弟子

97. 某甲乐为大众诵大乘菩萨戒。”如是三说。

98. 维那打静，唱言：“某法师为大众诵大乘菩萨

99. 戒，某法师为大众设三契。二法师各升高座。”

100. 擎香炉往迎，法师如法诵戒。

101. 诵戒师唱言：“大德菩萨僧听，今和合何所作

102. 为？”维那打静，答言：“布萨说戒。”戒师云：“不来

103. 诸菩萨说欲及清净。”受欲人云：“大德菩萨僧

104. 听，菩萨僧某甲以缘碍公私，病患不及，请同

105. 大众布萨说戒。”如是一唱。

106. 《大乘布萨文》

107. 告诸四远净住佛子等曾受菩萨戒者，可

108. 入此堂中，听《入堂偈》：

109. “大众和合乐，和合无争竟。和合则有法，常得勤修道。

110. 能和合诸贤，一切受天乐。”

111. 《净水偈》：

112. “八功德水净诸尘，灌掌去垢心无染。

113. 执持禁戒无阙犯，一切众生亦如是。”

114. 《香水偈》：

115. “香水熏沐澡诸垢，法身具足五分充。

116. 般若圆照解脱满，众生同会法界融。”

117. 《浴筹偈》：

118. “菩萨圣僧集，凡夫众和合。香汤沐净筹，布萨度众生。”

119. 《受筹偈》：

120. “金刚无碍解脱筹，难得难遇如金（今）果。

121. 我今欢喜顶戴受，一切众生亦如是。”

122. 《还筹偈》：

123. “具足清净受此筹，具足清净还此筹。

124. 坚固喜舍无阙犯，一切众生亦如是。”

125. 各诵经中清净妙偈：

126. “持戒清净如满月，身口皎（皎）洁无瑕秽。

127. 和合一心无违诤，尔乃可得同布萨。”

128. “诸佛出世第一快，闻法奉行欢喜快。

129. 大众和合寂灭快，众生离苦安乐快。”

130. 《卢舍那佛说梵网经》　《菩萨羯磨戒文》：

131. 初受三归，出大戒品中，说我某甲从今身至

132. 佛身，于其中间，归依佛，无上尊，归依法，离欲

133. 尊，归依僧，众中尊。如是三唱。

134. 我某甲从今身至佛身，归依佛竟，归依法竟，

135. 归依僧竟。如是三说竟，次为忏悔罪。

（后略 31 行未录）

案：原卷 1—5 行及 83 行中的脱漏之字，是据俄藏 Φ.269《杂法事一卷》之《大乘布萨文》补正。而且，根据后者可知：P.3177 的 2—105 行（下文称 P.3177a），也可以补题为《大乘布萨文》，它相对于原卷的第二种（即 106—129 行，下文称 P.3177b）之同题文献看，内容更为丰富，所讲布萨行事也更详尽。第三种（P.3177c）则是布萨行事后的羯磨说戒文。兹先说后两种文献是从哪儿辑略而成的。

其实 P.3177b、P.3177c 皆是从 B.7173V、P.2950《佛说菩萨受无尽戒羯磨一卷》（首题，题下皆云："鸠摩罗什法师诵，惠融等集。"）中摘出。考 B.7173V 之今存内容，实包括了 3 种文献，即：《入堂布萨文》（拟，后文称"B.7173Va"）、《菩萨羯磨戒文》（原题，后文称"B.7173Vb"）、《鸠磨（摩）法师诵法》（原题，题下亦曰："惠融等集。"后文称"B.7173Vc"）。P.3177b 与 B.7173Va 相比，两者可说是大同小异。异者有三：一是在"众生离苦安乐快"之后少了"诸佛弟子等合掌至心听！我今欲说诸佛大戒……当知众清净"等一段维那的敬白之词；二是《浴筹偈》第一句"菩萨"，后者作"罗汉"；三是最后一首七言 4 句偈漏写了题名《出堂偈》（案：也就是道宣本中的《自庆偈》）。另外，据道宣本，其第七首当是用于布萨"入堂时"（案：道宣本第三句略异，即"和合一心"作"大众和合"），然而 P.3177b 与 B.7173Va 一样则把它作为布萨结束的用偈，可能是为了呼应开头的第一首偈，再一次强调布萨时清净和合的重要性吧。更有趣的是：B.7173Va、P.3177b 都用了 8 首偈颂（其中有 7 首基本上同于道宣本）。若比照道宣本所说的两种"略法"，二者皆完全符合其中的"略取"。兹就三者之关系图示如下，即：

道宣本→B. 7173Va→P. 3177b

然而问题至此并未完全解决，因为 B. 7173Va 等明确地说此布萨文是由惠融等人集“鸠摩罗什法师诵”而成，而且 B. 7173Vc 所抄的就是《鸠摩罗什法师诵法》。假如此说正确无误，那说明 P. 3177b 等写卷之偈颂的源头不是出自道宣本，而是惠融本。可惜的是今存初唐以前各种有关什译《梵网经》的义疏或戒本，皆无惠融等集相关偈颂的记载。[88]更为重要的是前揭明旷本就承认大乘布萨中的多首偈颂同于声闻布萨，倘若明旷本直接源自惠融等人所传的大乘布萨，明旷此举岂不是自取其辱？因为梵网戒是大乘戒。所以，我认为 B. 7173Va“惠融等集”的说法不足信。

至于 P. 3177a，则可与 Φ. 269 中题为“罗仲法师集”的《大乘布萨文》进行对比，我们不难发现两者的主体内容是相同的，只不过前者正如其总题之下“集略”二字所标举的那样，在文字上更为精练，如表白之文多有省略，偈颂方面则相对短小。[89]因此，我怀疑 P. 3177a 要么是某位法师以后者为基础进行的节略改治本，要么两者都出于相同的祖本。

从 Φ. 269 写卷看，罗仲法师所集的布萨行事包括五项内容，即：

> 一者行香水以涤手，二者行香供养三宝，三者行筹知人头数，四者诵戒识是非，五者诵戒竟，梵音唱讫，大众欢喜作三礼而去。

其中前四项在 P. 3177a 里都有所表现。不过，如若穷原竟委，两者悉可追溯到道宣本。

道宣本首先把布萨法分成两大类，即“初僧后别”，“僧法”中讲了四项内容，曰：“一、时节不同，二、杂法众具，三、正说仪轨，四、略说杂法。”[90]其中第三项重点讲的是布萨前、布

萨中、布萨竟时的行事要求，并且说它是“取普照、道安二师为本，余则引律诚文，删补取中”，以成十种，其文略曰：

一、前须处所。中国布萨，有说戒堂。至时便赴，此无别所，多在讲、食两堂。……

二、众具者，律中舍罗、灯火、水瓶、坐具等，年少比丘先须辨之，华香庄严，准前早辨。

三、于说戒日，上座白僧令知。今时维那打静告白言：“大德僧听，今黑月十四日，众僧和合，某时某处说戒布萨。”……

四、鸣钟集僧。不局沙弥，并须入堂。……次入堂时，便合掌恭摄致礼说偈……

五、明供具。若有沙弥、净人，教令摘华，香、水、盘、槃、钵，贮五器三器，共华盘交错，罗列堂中。若在冬时，或无华月，当具彩华，以物席地，像中布设，并香炉、筹、案、高座，众具并令严正，使有可观。

六、明维那行事。应年少比丘三五人助辨（办）所须，各具修威仪。维那取香水及汤，次第洗手已，持水、汤至上座前，互跪，盥上座掌已，取筹浴之。……依安师古法，应左手执手巾上，右手持下行之。维那执筹唱白者，令余人行之，及香汤、净巾亦尔。又令一人持香汤行之，各说偈言……

七、明请说戒师。佛令上座说戒。……彼应告僧言：“大德僧听，僧差律师某甲为僧诵律，梵音某甲律师升高座。”彼应具仪，至僧中四面礼僧已，互跪白言：“小比丘某甲，稽首和南，敬白众僧，僧差诵律，恐有错误，愿同诵者指授。”白已一礼，升座。

八、明供养说戒法。若有高座最善，无者在圣僧座上。

抽圣僧座在下，彼说戒者坐已，维那打静水者供养，梵呗作之。……彼三五年少比丘持香水，僧前左右洒水，留中空处，拟行来也。香汤及华，亦同水法。……彼供养者，待散华已。然后作礼，三捻香已，报炉。向上座所坐方，互跪，炷香炉中。维那云："行香说偈。"……

九、明问答法。彼当准上诵之，至未受具戒者出。诸沙弥等，随次而出。……

十、明说戒竟法。若至略教已，当更鸣钟，令沙弥集，然后诵《明人能护戒》等。若总说已，作《神仙五通人偈梵》，后作《处世界呗》。……[91]

由此可知，道宣本虽没有给出完整的布萨唱道之文本，但他对于每项行事的要求、行事时应说的偈颂与白文大多交待得一清二楚（案：也有个别行事未列出相应的偈颂，如持净巾、擎香炉等；有的虽列出了偈名，却未明确偈句到底为何，像《处世界呗》等。当然，也可能是这些偈颂为执事者耳熟能详，故未出之）。后人所要做的只是根据需要把相关的文字重加整理、补充或改编，再连结成文而已。

就 P. 3177a 中的 8 首偈颂而言，不少可在道宣本中找到相似的偈赞或词句。如第一首《入布萨堂偈》七言四句中只是把道宣本"入堂"之偈的后两句进行了改易，即把"大众和合无违诤，尔乃可得同布萨"换成了"身心和合如水乳，宜应布萨行威仪"，而且最后一句根据声情表达的需要，又重复了两次，颇疑之为章末和声之用。第二首《赞神净香水偈》的第三句"盥掌去垢心无染"，则出于道宣本"行水"偈之第二句。第三首《赞水澡瓶偈》的第一句"八功德水七净华"亦与"行水"偈的第一句"八功德水净诸尘"相似，皆强调了净水能使布萨之众身心清净的宗教含义。第五首《赞妙香偈》的第一句"戒香供养十方佛"，实际上

涵盖了道宣所引《华严经》之四句偈的第一句“戒香定香解脱香”和第三句“供养十方无量佛”的意思。第七首《行筹人偈》的第一句“金刚无碍解脱筹”完全同于道宣本，第二、第三两句仅对后者的个别字词进行了改动，如把“难得难遇如今果”改成“难遇如获金刚果”，把“我今顶戴欢喜受”变为“宜应顶戴欢喜受”。第八首《收筹人偈》的第一句“具足清净受此筹”亦同于道宣本，第三句则将后者“坚固喜舍无缺犯”中的“坚固”改作“慈悲”而已。其它像第四首《赞净巾偈》、第六首《赞妙香炉偈》所对应的是持净巾与擎香炉之行事，它们在道宣本中也有交待，只是后者没有列举相应的偈颂而已。

当然，P.3177a 中的一些偈句，与 Φ.269 罗仲法师所集的《大乘布萨文》中相同行事时所用的偈赞也有一些共通之处，如其《赞水澡瓶偈》的后三句，基本上同于 Φ.269《捧瓮人偈》中第三章的后三句，只是把后者“三毒根”之“根”、“瓮”与“拔断”改为“怨”、“瓶”和“永拔”，然意思无大别。其《赞净巾偈》之七言四句，大体上同于后者《持巾人偈》第三章之“法巾一心常受持，遍拭凡夫不净尘。共入金刚三昧海，俱学如来解脱身”，亦只有个别字词不同。其《赞妙香偈》之七言八句，前四句实是综合后者《行香人偈》第一章之“一心鹿（虔）坐授此香，供养十方恒沙佛。退悔首来凡作罪，各各发愿是今日”及第二章之“树心慧因香处起，得道终成由戒香。谛听今日解脱语，甘露法门夜当开”而成，仅在字句上稍作变动。后四句则从后者第三章、第四章中摘句而成，摘出的是“惭愧抱□至心受”、“供养诸天无漏遵（尊）”、“坚固菩提真实行，直取如来正法门”，亦对个别文词稍作更改，如把“诸天”、“直取”分别改成“十方”、“直人”等。其《赞妙香炉偈》七言四句，则是从后者《擎香炉人偈》第一章中摘出前两句（“擎奉顶戴持香炉”、“人人应起恭

敬心”)、第三章中摘出“一心归依向三宝”、“念念自成无上道”,稍加改治而成。其《行筹人偈》则从后者《行筹人偈》第一章中摘录“金刚无碍解脱筹”、“谊(宜)应欢喜顶戴受”,从第二章中摘出“各各勤求出世道”,并把第二章的前两句“难遇希有舍那筹,如摧金刚上妙宝”变为一句“难遇如获金刚果”,由此综合而成新的七言四句偈。其《收筹人偈》中的后三句,则与后者《收筹文》第二章的二、四两句(“踊跃顶戴说还[□](筹)”、“超然彼岸越此流”)、第一章的第四句“慈悲喜舍慎莫缺”意思相当。易言之,P.3177a 中的不少偈颂当是据 Φ.269 或节略或改编而成的。不过,需要指出的是:Φ.269《大乘布萨文》之偈颂对于弥勒信仰、弥陀信仰多所赞美,像《持巾人偈》第二章之“共睹弥勒初会首”、《行香人偈》第三章之“西方净土妙花香”、《擎香炉人偈》第四章之“世世生生弥勒前”等,皆悉如此;而 P.3177a 则把这方面的内容删除殆尽。

此外,还要说明的是:在今存敦煌同类文书中 Φ.269 所讲的大乘布萨行事次第最为丰富。P.3177a 与之相比,则有所省略,如略去了前者的《散花文》及《四面散花文》。实际上,散花仪是众多佛教行事中都必不可少的,自有其特定的宗教含义。曹魏康僧铠译《无量寿经》卷下即说:

> 奉持斋戒,起立塔像,饭食沙门,悬缯然灯,散华烧香,以此回向,愿生彼国。其人临终,无量寿佛。化现其身。[92]

北宋释戒环《妙法莲华经要解》卷八则说:“以华散佛,所以尊师。”[93]南宋善月(1149—1241)《佛说仁王护国般若波罗蜜经疏神宝记》卷四又谓:

> 散花所以报恩,严净所以供养。上说护国,则法大而恩深,故次此后陈散花供养,则知恩能报也。天竺法,多以华

表敬。诸佛菩萨他无所欲，唯能净是好，故散以表其敬。而华有因果，供有能严所严，今散以供佛，表由因而克果也。[94]

而前揭道宣本之声闻布萨行事中则明确要求："若布萨日，扫塔僧院，使人泥治，香汁洒地，散华香，然灯火，谁应咒愿、诵戒、行筹，并预辨（办）之。"[95]

综上所述，若粗略地理一下 P.3177a、Ф.269、道宣本三者之间的关系，即：

道宣本→Ф.269 本→P.3177a

统合 P.3177 之今存内容看，P.3177c 可分别与 P.3177a、P.3177b 构成一份大乘布萨仪轨，两者都包含布萨文、经文与菩萨羯磨戒文，形成较为完整的布萨说戒仪。当然，作为"集略"而出的文书，P.3177 的所诵之经是《卢舍那佛说梵网经》（即《梵网经》），但经文原卷未录出，只抄经题，盖起提示之用。

无论从 P.3177a 还是从 Ф.269 之《大乘布萨文》分析，布萨中最重要的组织者都是维那，他负责引导、协调其他的执事者，使布萨诸行事前后相接，所有与会信众秩序井然。那么，他又是如何将诸行事运转有序的呢？于此有一个重要的名相——"打静"，需要解释清楚。

在佛教举行诸法事前，维那打犍椎以使僧众安静，此即叫做打静。慧琳《一切经音义》卷五一即说"揵搥"："即僧堂中打静砧磓也。以木打木，集众议事，或科罚有过，或和合举事，以白众僧。亦如此打钟击罄（磬）、吹螺等类是也。"[96]北宋道诚《释氏要览》卷下"犍稚"条则曰："令（今）详律，但是钟磬、石板、木板、木鱼、砧搥，有声能集众者，皆名犍稚也。"[97]由此可知，虽然揵椎的制作材料不一，然其功用则无异也。P.3177a 等写卷在说明布萨次第时，往往皆用"维那打静"唱言什么什么

来交待下一项的行事。

至于布萨中的执事者，究竟以多少人为宜，汉译经律似语焉不详，如鸠摩罗什译《梵网经》卷下曰：

> 若布萨日，新学菩萨半月。半月布萨，诵十重、四十八轻戒。时于诸佛菩萨形象前，一人布萨，即一人诵。若二人、三人乃至百千人，亦一人诵。诵者高座，听者下坐（座）。[98]

此处程式太过简单，只交待了诵戒师一人而已。考传为东晋失译人名的《沙弥尼离戒文》讲到布萨说戒时，则曰：

> 维那长跪上座尼前，请能说戒人，令说戒；复请一人，三呗读；读经竟，呗；呗讫，上座普咒愿，下座尼皆长跪受咒愿。维那唱"皆共礼佛、礼般若"讫，下座尼皆礼大尼。[□]（礼）讫，便维那长跪唱言："随所安，请说戒、读经人，共别坐一床上。"[99]

这里提到了四人，即维那、上座尼、说戒人、读经人。其中上座尼是布萨法会中地位最高者，她是众尼礼拜的对象，同时负责行筹、咒愿等事宜。说戒者负责解说戒律之含义，读经者当是转读戒经之人。前揭道宣《中天竺舍卫国祇洹寺图经》卷二讲往古诸佛布萨时，亦指出有四人参与其事，即维那、好音比丘（经师）、上座法师、诵戒师。后者的"诵戒师"、"经师"，相当于前者的"说戒人"与"读经人"。但前者未说明所转读的是什么经，而后者明确指出是《遗教经》。然在敦煌遗书中，像 P. 3228《菩萨唱道文》最末两行曰："众请比丘某甲为众诵戒，比丘某甲梵音，戒师升高座。"[100] P. 3177a 第 98、99 行则载维那打静，唱言："某法师为大众诵《大乘菩萨戒》，某法师为大众设三契。二法师各升高座。"此处则皆为三人（除了维那外，还有两位法师，即经师与戒师），即少了上座。然考 Φ. 269 写卷明确说道："维那

捉筹，遣守护人请香汤至上座前，授筹与上坐（座）。”准此可见，上座是布萨行筹时的主角之一，只不过 P. 3177a 等写卷因是布萨之略仪，才没有交待清楚而已。

上述四人中，经师、诵戒师当是承讲经之都讲、法师而来。谢灵运《山居赋》自注文中说：

> 众僧冬夏二时坐，谓之安居。辄九十日。众远近聚萃，法鼓、偈颂、华、香四种，是斋讲之事。析说是斋讲之义。乘此之心，可济彼之生。南倡者都讲，北机者法师。[101]

细绎文意，斋时讲经有事、义之分，“事”当指讲经时必备的礼仪行事，也就是法鼓、梵呗、散华、燃香等；“义”则指经典的阐扬。同样在布萨中，事、义两项亦不可少。其中，义是由经师、诵戒师（戒师）完成，前揭 P. 3177a 中“各升高座”的二法师，即职属此事。

道宣本所载声闻布萨仪轨中又谓：“维那行事，应年少比丘三、五人助辨（办）所须，各具修威仪。”而敦煌本 Φ. 269 罗仲法师集《大乘布萨文》则说：“法须人行，是故预先推举能音声善偈颂者，多则七人，少则三人。”宋僧与咸（？—1163）《梵网菩萨戒经疏注》后所附的《半月布萨法式》中“法事僧出众秉白行事”条中又说：“用一人维那秉白，四人行法事。备香汤、净水、手巾二条，列于拜席之前，维那跪于中，四人次第各出，说偈。”[102]诸如此类，助维那行事各具威仪之僧，不管是 3 人、4 人、5 人还是 7 人，悉可归入谢灵运所说的讲经之“事”者。说白了，也就是佛教行事中的礼仪性人物。他们可无定数，盖视实际情况而定。如 P. 3177a 中是行水、持瓶、持手巾、燃香各 1 人，共为 4 人；Φ. 269 实际上是行水 3 人（含捧瓮、持巾者 2 人）、行香、擎香炉各 1 人，共为 5 人。[103]

至于敦煌诸布萨文中的偈颂，其音乐的组织形式，既有轮

唱，也有合唱。前者多在维那与其助办者及上座之间进行，后者多用于布萨竟时。像 P. 3177b 中的 8 首偈颂，结合道宣本，知其演唱形式如次：

维那唱《入堂偈》→行水人唱《净水偈》→行香人唱《香水偈》→维那唱《浴筹偈》→上座先后唱《受筹偈》、《还筹偈》→众僧齐唱最后两首偈（最后一首也叫《自庆偈》）

而 P. 3177a 中的 8 首偈，结合道宣本及 Φ. 269，知其演唱过程为：

维那独唱《入布堂偈》（最后一句似由众僧齐和）→行水人唱《赞神净水香偈》→持瓶人唱《赞水澡瓶偈》→持净巾人唱《赞净巾偈》→行香人唱《赞妙香偈》→擎香炉人唱《赞妙香炉偈》→行筹人唱《行筹人偈》→收筹人唱《收筹人偈》

Φ. 269《大乘布萨文》中诸偈颂的演唱则为：

行水人诵《行水人偈》→捧瓮人诵《捧瓮人偈》→持巾人诵《持巾人偈》→行香人诵《行香人偈》→擎香炉人诵《擎香炉人偈》→散花人先后唱《散花文》、《四面散花文》（后者南面发声，西面答）→上座唱《诵戒偈》→众僧先后合唱《重请偈》、《香愿偈》→行筹人唱《行筹人偈》→收筹人诵《收筹文》（实为偈颂）

最后要说的是，虽然敦煌诸《大乘布萨文》中的偈颂未像前揭 S. 4081、P. 3318V 等《八关斋文》那样标出音声标志，但这并不是说它们就没有特定的音乐曲调或演唱方法。于此，宋人与咸的《半月布萨法式》提供了一些旁证。后者明确指出维那的敬白之语是“平声白，不用唱”[104]，此实隐含了另一层意思，即与散文体之表白语不同的韵文之偈颂则要用声乐演唱。

第四节 敦煌斋会行事中的音乐文学举隅

敦煌遗书中，有关斋会行事的文献特别丰富，种类繁多，功用各异，主要反映的是庶民信仰，并和当世民众的日常生活息息相关。不过，国际敦煌学界对此领域的研究，主要集中在信仰的层面，[105]而从音乐文学的角度切入者，较为少见。本人不揣浅陋，特补缀数语于此。

一、敦煌斋会的种类

为了更清楚地展现敦煌斋会对音乐文学的运用，兹先从斋会的种类说起。于此，湛如法师的观点可资参考。他在梳理了相关的斋会文献之后，把敦煌的斋文分成两大类，即斋文文疏（应用性斋文）和斋文范本（斋琬文）。前者又可以按斋意的不同别为五大类，曰：社邑斋文、愿斋文、无遮大会文、追福斋文、功德文书，其中功德文书的范围最广，几乎将敦煌佛教的斋会应用文和法事文书全部包括在内。[106]但是，对唐代盛行的诸种斋会进行概述性介绍的文书是第二大类，即斋琬文，现今发现的写卷主要有 P. 2104Vb、P. 2178Ve、P. 2547、P. 2867、P. 2940、P. 2991、P. 3541、P. 3678V、P. 3772 等。[107]兹先校录 P. 2940 于此，原卷曰：

1. 《斋琬文一卷》并序

2. 详夫慧日西沉，纪神功者奥旨；玄飙东扇，隆圣教者哲

3. 人。于是慷慨摩腾，御龙车而游帝里；抑扬康会，启金

4. 相而耀皇畿。莫不摇智剑以孤征，警（擎）法蠡而独步。摧邪

5. 辫正，其在兹乎！洎有龙树抽英，冠千龄而擢秀；马鸣驰誉，

6. 万古而流光。庐山则杞梓成林，清河则波澜澡镜。可谓异

7. 人间出，髦彦挺生。振长锡而播清风，沉圆环而浮德水，绍

8. 继则住而（持）三宝，主（匡）化则应供十方。奕叶传灯，蝉联写器，开

9. 物成物，匠（延）益人天者焉！但为代移正象，人变浇淳：或藉名

10. 教以寻真，或假声光而悟道。所以为设善权之术，傍施

11. 诱进之类；示其级（汲）引之方，授以随宜之说。故乃远代高德，

12. 先已刊布斋仪，庶陈奖道之规（矩），冀启津梁之轨。虽并词

13. 惊掷地，辫架谭天；然载世事之未周，语俗缘而尚缺。致使

14. 来学者未爰瞳蒙，外无准绳之规，内乏随机之巧。擢令唱

15. 道，多卷舌于宏筵；推任宣扬，竟缄唇于清众。岂直近招讥

16. 谤，抑亦远堕玄犹（幽），沉圣迹之威光，缺生灵之企望。者（某）但缁林

17. 朽箨，寂路轻埃，学阙未闻，才多不敏。辄以课兹

螺累，偶

18. 木成［□］（林），狂简斐然，裁成《叹佛文》一部。爰自和宣圣德，终乎

19. 庇佑群灵。于中兼俗兼真，半文半质，［□］耳目之所历，窃

20. 形迹之所经。应有所祈者，并此详载，总有八十馀条，

21. 撮一十等类，所删旧例，献替前规。分上中下目，用传末叶。其

22. 所类号，勒之于左：一叹佛德王宫诞质（贺），逾城出家，传妙法轮，示归寂灭；

23. 二庆皇猷鼎祚遐隆，嘉祥荐祉，四夷奉命，五谷丰登；

24. 三序临官刺史，长史，司马，六曹，县令，县丞，主簿，县尉，折冲；

25. 四隅受职文武；

26. 五酬庆愿僧，尼，道士，女冠；

27. 六报行道祋（役）使：东、西、南、北；征讨：东、西、南、北；

28. 悼亡灵僧，尼，法师，律师，禅师，俗人，考妣，男，妇，女；

29. 八述功德造绣像，织成，镌石，彩画，雕檀，金铜，造幡，造经，造堂，造浮图；

30. 九祈赛祈雨，赛雨，赛雪，满月，生日，散学，阙字，藏钩，散讲，三长，平安；

31. 十佑诸畜放生，赎生，马死，牛死，驼死，驴死，羊死，犬死，猪死。

（后略 52 行未录）

从序言可知，斋仪由来已久，其用在于唱道，即在随方设化宣扬教义的同时，也可庇佑一切有情众生，是真正的真俗相合的教化之举。编撰者所做的，就是把此前的斋文分门别类重加整理，由此为后人举办功用不一的斋会提供一份可供参考的斋文范本。如编者在第一大类中举出了四篇斋文文样：分别是四月八日浴佛节上所用的“王宫诞贺”文、二月八日为纪念佛祖出家所用的“逾城出家”文、正月十五日为纪念佛祖初转法轮所用的“转妙法轮”文及二月十五日为纪念佛祖涅槃所用的“现归寂灭”文；第二类中，据小标题题下注“四条”知原卷亦有四篇斋文范本，惜第三篇“四夷奉命”以后全缺。不过，今存其它相似的写卷中，也可找到与 P. 2940 性质相近的斋文，像 S. 1441 之《二月八日文》、《开经》、《叹像》、《亡男》、《亡女》等，S. 2832 之《亡夫》、《亡妻》、《亡女事》、《律师事》、《帝德》等，P. 2044 之《放生》、《幡》、《军阵被俘》等，S. 5637 之《疫病》、《征去》、《征还》等。总之，上至皇帝宰臣，下到草根民众，无论是个人的生老病死，还是国家的军政大事，都可以藉设斋会僧的方式来消灾祈福、共求安康与太平。

除了湛如法师所说的斋意之别及 P. 2940 之按应用场合、祈求对象之异外，其实还有其它的斋会分类依据，如按组织者之不同，就有国家斋会、社邑斋会及家庭斋会。

国家斋会由朝廷举办，多用于军政大事或重要的节庆，设斋地点或在宫中或在官寺，如唐太宗建国之初，就曾为在战亡的将士设斋。[108]《唐六典》卷四则谓：

> 凡国忌日，两京定大观、寺各二散斋，诸道士、女道士及僧、尼，皆集于斋所，京文武五品以上与清官七品以上皆集，行香以退。若外州，亦各定一观、一寺以散斋，州、县官行香。应设斋者，盖八十有一州焉。[109]

所谓国忌日，主要是指先帝与太后的去世纪念日。此外，唐宋之时，凡帝、后生日或一些重要的民俗性节日（如元宵节、佛诞日、中元节等），官方也常设斋行道。当然，这种设斋，往往是佛、道并行。今存敦煌遗书中，属于国家斋会性质的斋文有P.2854之《国忌行香文》、《先圣皇帝远忌文》、《正月十二日先圣恭僖皇后忌晨（辰）行香》，台北135之《为二太子中元盂兰荐福文》（拟）、S.3354V之《官斋行道文》、P.3535V《大唐开元十六年七月卅日敕为大惠禅师建碑于塔所设斋赞愿文》（首题）等。还有，敦煌的归义军政权，虽然大部分时间里在名义上臣服于中原的中央王朝，实际上行政、司法、外交、财政等多方面都是自行其事。所以，归义军实可视为独立的封建小王国，期间举办的各种官斋，其实也具有国家斋会的性质。这方面的斋文文书，代表性的有P.3085之《河西节度使太傅行香启愿文》（拟）、S.4245之《河西节度使司空造佛窟功德记》（拟）、P.3149之《新岁年旬上首于四城角结坛文》等。

社邑斋会是义邑（也叫邑义、邑会、法义）与社组织的民间斋会之一。作为一种以在家信徒为主的佛教团体，义邑首先出现北魏初年，当时主要以营造佛像、寺塔为目的。其人数不定，采用自愿加入的原则，少时十几人，多时达五六百人。其中最重要的组织者是邑主（又称邑义主、邑长、法义主等）、邑维那和化主，一般的成员则叫邑子，负责信仰教化的多是僧人，常称为邑师。佛教的结社，首先出现于东晋，如慧远大师于庐山组成的莲社。到了初唐以后，社、邑的功能转为设斋、诵经、写经或救济为主。[110]在敦煌社、邑类的文书中，经常出现邑义保、邑人保、邑义社等，可见社、邑在当地的流行之广。其组织功能，除了佛教信仰外，还特别重视经济上的互助。[111]相关的社邑斋文，比较重要的有S.5161、P.2588、P.3545、B.6851V、B.8454之

《社斋文》，S. 5957、P. 2058、P. 3566、P. 3765 之《邑文》，P. 2226、B. 6845 之《社文》，S. 6417 之《社邑文》等。

家庭斋会则是私人因特定目的而设，它多和个人的生活需要有关，也体现了中国文化对家庭、家族的重视。如《比丘尼传》卷二曰：

玄藻，本姓路，吴郡人，安荀女也。藻年十余，身婴重疾。良药必进，日增无损。时太玄台寺释法济语安荀曰："恐此疾由业，非药所消。贫道按佛经云：'若履危苦，能归依三宝，忏悔求愿者，皆获甄济。'君能与女并捐弃邪俗，洗涤尘秽，专心一向，当得痊愈。"安荀然之，即于宅上设观世音斋，澡心洁意，倾诚戴仰，扶疾稽颡，专念相续。经七日，初夜忽见金像高尺许，三摩其身，从首至足，即觉沈痾豁然消愈。既灵验在躬，遂求出家，住太玄台寺。[112]

这里说的是因病设斋的情况。《魏书》卷十九中亦有类似的记载，曰："初，太兴遇患，请诸沙门行道，所有资财，一时布施，乞求病愈，名曰'散生斋'。"[113]敦煌遗书 ДX. 00981＋ДX. 01311＋ДX. 05741＋ДX. 05808V《满月文一本》是专为孩子满月而写的斋文范本，旨在通过设斋来寄予对小孩、斋主合家大小及内外姻亲的深情祝福。P. 2237V 之《远行文》则是为远涉边界的军旅男儿所写的斋文，表达的是家人对为国从征者的殷殷嘱托和祈愿。

前揭三种斋会中，第一种由官方举办所以叫官斋，后两种由私人出资（或合资）而办则称私斋，据《唐六典》卷四，其间的区别是：

若官设斋，道、佛各施物三十五段，供修理道、佛，写一切经；道士、女道士、僧、尼各施钱十二文。……若私设斋，道士、女道士、僧、尼兼请不得过四十九人。[114]

易言之，官斋、私斋之别，不仅在于设斋资金来源的不同，而且参预斋会的人数、身份也各异。

最后附带说一下，敦煌遗书中还有多种斋历，如 S. 2567 中就列出了大乘四斋日（二月八日、四月八日、正月八日、七月十五日）、三长斋月（正月、五月、九月）、六斋日（八日、十四日、十五日、廿三日、廿八日、卅日）等，B. 8348 则列出了每月十斋日（一日，八日，十四日，十五日，十八日，廿三日，廿四日，廿八日，廿九日，卅日）。诸如此类，既是以设斋时日对各种斋会的分类，同时也表明斋会在敦煌地区的盛行，因为斋历具有指导世人进行佛教修行的作用，即提示什么时候该举办何种斋会。

二、敦煌斋仪程式及其对音乐文学的运用

敦煌佛教斋文的种类繁多，然实际运用时的程式大致相同。不过，稍觉遗憾的是至今尚未发现完整的受斋仪轨之范本。[115] 好在日僧圆仁《入唐求法巡礼行记》卷一有开成三年（838）十一月廿四的设斋记录，曰：

> 堂头设斋，众僧六十有余。幻群法师作斋难久（叹文）、食仪式也。众僧共入堂里，次第列坐。有人行水，施主、僧等于堂前立。众僧之中有一僧打槌，更有一僧作梵，梵呗云："云何于此经，究竟到彼岸。愿佛开微密，广为众生说。"音韵绝妙。作梵之间，有人分经。梵音之后，众共念经，各二枚许，即打槌。转经毕，次有一僧，唱："敬礼常住三宝。"众僧皆下床而立。即先梵音师作梵，"如来色无尽"等一行文也。作梵之间，纲维令请益（众）僧等入里行香，尽众僧数矣。行香仪式，与本国一般。……行香毕，先叹佛，与本国咒愿初叹佛文之不殊矣。叹佛之后，即披檀越

先请设斋状，次读斋叹之文。读斋文了，唱念释迦牟尼佛。大众同音称佛名毕，次即唱礼，与本国道为天龙八部、诸善神王等呗一般。乍立唱礼，俱登床坐也。读斋文，僧并监寺、纲维及施主僧等十余人，出食堂至库头斋。自外僧、沙弥咸食堂斋。亦于库头，别为南岳、天台等和尚备储供养。众僧斋时，有库司僧二人办备诸事。唐国之风，每设斋时，饭食之外，别留料钱，当斋将竟，随钱多少，[□]（依）僧众僧数，等分与僧。但赠作斋文人，别增钱数。若与众僧各卅文，作斋文者与四百文，并呼道“儭钱”，计与本国道“布施”一般。斋后，同于一处漱口，归房。[116]

细绎此文，便不难发现，受斋仪式中的某些行事与前揭 P. 3177a、P. 3177b、Ф. 269 的布萨行事有重合之处，如行水、行香、作梵等。综而论之，僧人受斋的程式主要为：

众僧入座→行水者行净水→维那犍椎静众→梵呗师作梵，侍经[117]分经→僧众、施主共转经文→一僧引导众人归依三宝，众僧下床→梵呗师第二次作梵→众僧行香→众人叹佛→披读设斋状→读叹斋之文→同音称礼佛名、梵赞→众僧分别赴斋进食→食毕，众僧漱口归房。[118]

于此，有三点需要加以解释：一是披读的“设斋状”，当指僧人诵读的专为记录设斋者（檀越）之供养物事或表达设斋用意的疏文。[119]这种文书在敦煌写卷中时有所见，如 P. 2704 载曹议金于长兴五年（934）五月十四日的设斋疏文曰：

1. 请大众转经一七日，设斋一千六百人供，度僧尼二七人。紫花罗衫壹领，

2. 紫锦暖子壹领，紫绫半臂壹领，白独窠库一腰。已上施入大人。布壹

3. 拾陆疋，麦粟豆共叁拾硕，黄麻三硕贰斗。已上施入

壹拾陆寺。

4. 布壹疋充法事。

(中略 15 行未录)

20.　　长兴伍年五月十四日弟子河西归义军节度使检校令公大王曹议金谨疏。

显然这是一份有关曹议金举办官斋的施物疏，疏中详列了布施的各种财物。P.2697 中则有比丘僧绍宗于清泰二年（935）九月十四日的设斋疏，曰：

1. 敬诵诸佛菩萨一万句，诵《般若心经》五百遍，诵《无量

2. 寿咒》壹千遍，诵《灭罪真言》壹千遍。设斋壹百人供，放家

3. 童青衣女富来并男什儿从良。施细丝壹疋，□（白）

4. 氎贰疋、布壹疋，充现前僧儭。粟伍硕施入当寺。

5. 漆盘壹枚，充法事。

6. 右件转念设斋、放良、设施，所申意者，奉

7. 为故慈母，一从掩（淹）世，三载星环，魄皈（归）善

8. 恶不知，魂牵往于何处？每虑生前积业

9. 只为男女之中，烦恼缠心，总是追游九族。

10. 中阴之苦，无人得知；捺落迦深，全无替代。

11. 生死获益，能仁照临；拔厄济危，不过

12. 清众。今因大祥之次，叨渎（读）凡圣，伏乞慈

13. 悲，请申回向。

14.　　清泰二年九月十四日哀子比丘僧绍宗谨疏。

这篇则是僧人为自己的家人所设私斋的疏状，其用在于大祥之际追荐慈母的亡灵。

二是叹斋之文，也就是斋会上宣读的斋文。一篇完整的斋文，应具有“叹德”、“斋意”、“道场”、“庄严”四段内容。[120]如 S. 2832 写卷中有曰：

1. 夫叹斋分为段：爰夫金乌旦上，逼夕暮而藏

2. 辉；玉兔宵明，临曙光而匿曜。春秋互立，冬夏递迁。观阴

3. 阳，上（尚）有施谢之期；况人伦，岂免去留者。则今晨允公

4. 所陈意者何？奉为考妣大祥之所设也。惟灵天资冲

5. 邈，秀气英灵，礼让谦和，忠孝俱备者。[121]已上叹德。　为巨椿

6. 比寿，龟鹤齐年；何期皇天罔佑，掩降斯祸！日居月诸（储），

7. 大祥俄届，公乃奉为先贤之则，终服三年，素衣霸（罢）于

8. 今晨，淡服仍于旬日。爰于此晨崇斋奉福。斋意。

9. 是日也，严清甲弟（第），素幕横舒；像瞻金容，延僧

10. 白足；经开贝叶，梵奏鱼山；珍馐俱陈，炉香芬馥。道场。

11. 如上功德，奉用庄严亡灵，愿腾神妙境，生上品之莲

12. 台；宝殿楼前，闻真净之正法。庄严。

这也是一篇为先亡父母大祥设斋所写的斋文范本。其中“叹德”表达的是儿女对父母恩德的称颂和感念；“斋意”表达的是设斋目的；“道场”描摹的是斋会场景，特别是“经开贝叶，梵奏鱼山”一句，表明其间亦有转经、梵呗之举，两者皆与音乐关系密

切；“庄严”于此，则带有发愿的性质。

三是斋文多由文人撰作，且要付给比与会僧人高十倍以上的报酬。敦煌斋文多具有骈文特色，[122]此表明它们确实出于文士之手。更为重要的是，文士的参与说明了斋会影响的深远，可说是士、庶同尊。

在圆仁所记的斋仪中，只提到了三种梵呗作品：第一首叫《云何梵（呗）》，出于北本《涅槃经》卷三。[123]第二首，作者虽只列出了一句“如来色无尽”，然据 S.5651、S.6981、P.5620 等写卷，其完整的歌偈是：

如来妙色身，世间无与等，无比不思议，是故今敬礼。

如来色无尽，智慧亦复然，一切法常住，是故我归依。

此偈从刘宋求那跋陀译《胜鬘师子吼一乘大方便方广经》中摘出，[124]后世一般称之为《如来呗》，前四句赞叹的是佛的应身，五、六两句赞叹的是佛的报身，最后两句则赞叹佛的法身。第三首圆仁仅说出有呗赞称颂的对象与日本的天龙八部及诸善神王等相同，题名为何，未作说明。其实，除了这三种偈赞外，根据前揭 P.3177a、P.3177b、Φ.269 等布萨文之记载，行水、行香等仪式中，也当有相应的偈颂，只是圆仁亦未详细标注而已。

斋仪之有偈颂，敦煌斋文书中亦有实例。如 B.8454《社斋文》开头便引了一首七言偈，曰：“顶礼佛足衰（哀）世尊，于无量劫贺（荷）众苦，烦恼已尽习已除，梵释龙神咸恭敬。”细绎其意，当是启请诸佛降临道场斋会时的叹佛德之偈。S.0343V之《亡兄弟文》则曰：

厥今坐前斋主所申意者，奉为兄弟某七追念之加（嘉）会也。……故于此晨（辰）设斋追福。是日也，请三世诸佛，敷备清宫；邀二部静（净）人，洪（弘）宣妙偈。厨馔香积，炉列名香；幡花匼匼而盈场，领（铃）梵鸿（洪）鸣

> 而满室。总斯多善，莫限良缘，先用奉资亡灵去识：惟愿弥陀楼□（前），将居净土之宫；慈氏会中，先为龙华初首。然后三宝覆护，众善庄严；灾障不侵，功德圆备，摩诃般若。

这是一篇用于阵亡兄弟做七设斋时的斋文。其间所谓“二部净人”，是指有两部音声人参与斋会的音乐演奏（案：关于净人为音声人之事，详见第七章的论述），“弘宣妙偈”，则指斋中有转读经文之事，特别是大众合唱偈赞的情形。P. 3405《安伞》又曰：

> 1. 上元下叶（夜），是十斋之胜辰，安伞行城，实
> 2. 教中之大式，所以声钟击鼓，排雅乐
> 3. 于国门；命二部之僧尼，大持幡盖，莲花
> 4. 千树，登城邑而周旋；士女王公，悉携香
> 5. 而布散。梵音以（与）佛声震地，箫管
> 6. 弦歌，共浮云争响。
> 7. 我皇降龙颜于道侧，虔奉金炉，为万
> 8. 姓而期（祈）恩，愿丰年而不俭，五稼倍收于
> 9. 南亩，三农不废于桑麻，家给年登，千
> 10. 厢是望。

这篇记录的是张承奉（？一约 914）执政金山国时期所举行的一次安伞行城大会，时在 10 世纪初的某年正月十五日下半夜。“排雅乐于国门”一句表明，音乐供养乃由宫廷安排，音声队伍自然庞大，场面尤其壮观。可惜的是文书里没有抄出行事时所用的偈赞，然参照前举 Φ. 269 中有所谓《擎香炉人偈》，则知张承奉亲擎金炉于道侧时，音声人自然要唱诵相关的偈赞。

此外，敦煌斋文中经常出现器乐声乐相配的场景描写，如 S. 5639《先修十王会》曰：

是日也，香花满座，鼓乐轰天；几多之歌舞连霄，无限之佛声震响；即有斋头及诸郎君等釀敛清斋，一为乞倍胜之田蚕，二为当常岁之佳会。云云。

P. 3405《正月十五日窟上供养》又曰：

三元之首，必然灯以求恩；正旦三长，盖缘幡之佳节。宕泉千窟，是罗汉之指踪；危岭三峰，实圣人之遗迹。所以敦煌归敬，道俗倾心，年施妙供于仙岩，大设馨香于万室，振虹（洪）钟于筍簴，声彻三天；灯广车轮，照谷中之万树。佛声接晓，梵响以（与）箫管同音；宝铎弦歌，唯谈佛德观音妙旨。

由此可知，无论是十王斋，还是上元斋、三长斋等，只要条件允许，不但可用不同的音乐，甚至也可用舞蹈。

最后，从敦煌的道教斋仪看，它与佛教斋仪在程式上实无大的区别，如 P. 3562V 有云：

（前略）

1. 凡斋法：至斋家坐定洗手，转经了，令主人执香炉，礼三拜。

2. 长跪坐，令唱行香。时至即唱："人各恭敬，至心稽首太上无极大道。"

3. 一切诵。即唱："宿命声行香，宿命有信然。若丧为之无，皆

4. 用眼前见。""至心稽首正真三宝！"斋主长跪，叹道功德。

5. 即唱："斋主百福庄严，万善云集！""至心稽首正真三宝！

6. 愿亡者生天，见存安乐！""至心稽首正真三宝！

7. 愿斋主智惠［□］（庄严），福登无极！""至心稽首

正真三宝！

8. 愿天下太平，兵甲休息！”“至心稽首正真三宝！

9. 愿一切众生免离诸苦！”“至心稽首敬礼众圣！”

10. 斋主唱，普诵，即作为诸声。主人云：“施食咒愿！”师云：“一切福

11. 田中，施食最为先。见存受快乐，过去得生天。当来居净

12. 土，衣食恒自然。是故今供养，普献于诸天。”

13. 行食遍，唱如法食：“上献天尊，中献先师，下及法界众

14. 生，普同供养！”食后云：“施者受结，俱获清净，一切众生普

15. 平等。”即收食，行水了，主人云：“唱普诵！”师云：“为诸来

16. 生作善因缘，如蒙开悟，仰受圣恩。”舍施咒愿，

17. 师云：“一切福田中，舍施最为先。设供已讫，慈（兹）福未圆，更将

18. 净财，布施三宝。布施已后，亡者生净土，见存得安乐。福

19. 及诸众生，普得成真道。人各恭敬，至心稽首正真三宝！”

（后略）

若与前述佛教斋仪相比，便知两者都有行香、行水、唱赞、归依三宝、行食、发愿等相同或相似的行事。更为重要的是，道教斋仪中同样重视偈赞在行事中的引导之用。如写卷中的第一首“宿命声行香”之五言四句行香偈，引导的是行香动作，而第二首“一切福田中，施食最为先”之五言八句偈，引导的则是行食动

作。而且，从最后的发愿旨趣来说，也是归于净土。这显然是当时佛教净土思想渗入民间道教信仰的结果。

第五节　佛教行事时偈颂与修行的关系

在第二节至第四节中，我们主要从敦煌文献中所见的受戒、布萨、斋会等行事列举了一些音乐文学作品，发现它们有一共同特点：那就是以齐言诗赞为主，并且不少偈颂是通用于多种行事的，像行香之偈、行水之偈、忏悔之偈、归依三宝偈等，这反映了佛教各行事间的融摄关系。本节则转而讨论佛教行事时偈颂（音乐文学）与修行的关系，兹依据曹本治先生“信仰、仪式行为、仪式中的音声”之研究模式，[125]简单地谈两点看法。

一、行事时运用偈颂有助于修行者加深对佛教信仰的理解

佛教行事时的偈颂常用简练的诗句，或概括了深奥的义理，或表达了对三宝的无比虔诚、敬仰与归依之情，或展示了相关行事的宗教含义。总之，它们大多短小精悍，易于记忆与理解。特别是当它们和具体的行事相配合时，往往要求修行者全神贯注，加以领会。P.3800《斋文一卷》即曰：

（前略）

1. 惟阿师子坤佐冰
2. 容，神资丽质：清白也如碧潭见底；戒行
3. 也若朗月流空。加以舍秦筝于画阁之前，
4. 弃红粉于水精簾下。既入青莲之室，还游
5. 清净之官。手焚解脱之香，心合贯花之偈。

（后略 20 行未录）

这是一篇因阿师子尼患病而作的斋文，文中描述了她出家之后的修行生活。尤其是“手焚解脱之香，心合贯花之偈”一句，清楚地表明了行仪与偈颂密不可分的关系。其意思是说阿师子尼在焚香之时，不单单是为了做一个焚香的动作，而是心里也想着相应的焚香之偈。于此，有两个名词需要解释一下，即散花（华）与贯花（华），它们比喻的是佛经中的散文（长行）与偈颂。智者大师《妙法莲华经文句》卷一即曰：“佛赴缘作散花、贯花二说。……又：佛说贯、散，集者随义立品。”[126]吉藏《法华义疏》卷二又说：

问：何故诸经有长行与偈？

答：长行与偈，略明十体五例。言十体者，龙树《十地毗婆沙》云：一者随国法不同，如震旦有序、铭之文，天竺有散华、贯华之说也；二者好乐为异。彼论云：或有乐长行，或有乐偈颂，或有乐杂说庄严章句者。所好各不同，我随而不舍；三者取悟非一，或有闻长行不了，闻偈便悟。或各闻俱迷，或合闻方解，故双明之；四者示根有利钝，利根之人一闻即悟，钝根不了，再说方解；五者欲表诸佛尊重正法，殷勤之至，一言之中而覆再说也；六者使后人于经生信，寻长行不解，或恐经谬，见后偈同前，方知自惑；七者欲易夺言辞转势说法，其犹将息病人故回变食味也；八者示义味无量故，长行已明其一，而偈颂复显其二；九者表至人内有无碍之智、外有无方之说故，能卷舒自在，散束适缘也；十者明众集前后，故有长行与偈。[127]

吉藏所引龙树菩萨的解释，既清楚地表明了佛经中偈颂与散文的区别，同时也揭示了两者都是因人而异的善权设教。

一般而言，佛经体制，散文与偈颂（韵文）相间而行，缺一

不可。而且，在多种佛教行事中，转经、讲经或诵戒都是常见之举。期间各种偈颂的运用，大多是在加深听众对所讲经典的理解。如 S. 6551《佛说阿弥陀经讲经文》（拟）是为信众授三归五戒时的讲经文本，讲唱者所采用的是表白与吟唱相结合的方式，即在一段散文之后配合一段偈赞：

忏悔已了，此［□］（次）受三归后，持五戒，便得行愿相符，福智圆满，将求佛果，永晓轮回。必受三归，免沉邪道：归依佛者，不堕地狱；归依法者，不受鬼身；归依僧者，不作畜生。门徒弟子，受此三归，能不能？愿不愿？称佛名佛子。

这一段之后，接唱辞：

归依三宝福难陈，免落三途受苦辛。不但未来成佛果，定知累劫出沉沦。[128]

唱辞显然是对表白内容的高度概括，并且重复了此前散文的内容，而这种重复无疑会加深信众对“三归”之义的理解，并在日后的宗教生活中自觉地践行之。

其实，佛教行事中的偈颂，往往有其特定的使用场合，如 S. 2146a 之佚名文书曰：“清梵共笙歌而合响，筹称解脱，顶戴受持，戒号防非。”这里描绘的当是布萨或受戒行筹时的音乐场景。据前揭 P. 3177a 等写卷可知，此时所唱的偈颂有《浴筹偈》、《受筹偈》与《还筹偈》，它们表达的是出离、解脱、顶戴等含义。再如 S. 5541 之《佛劝十斋赞》曰：

每月十斋断宰杀，广修善业度僧尼。胎生化生勤念佛，勇猛精进大慈悲。

此赞词，毫无疑问是用于每月的十斋行事。斋日或斋月断屠在唐五代已成为普遍遵守的生活规范。《唐会要》卷四十一“断屠钓”条中载有敕文多篇，如天宝七载（748）五月十三日敕曰：“自今

以后，天下每月十斋日，不得辄有宰杀。”至德二年（757）十二月二十九日敕书又规定三长斋月“宜断屠钓，永为常式”。[129] S. 5541 宣扬的十斋日止杀，符合大乘佛教的慈悲精神与众生平等思想，而其念佛主张则是受到当时广泛流播的弥陀信仰之影响。

二、偈颂的运用既能营造出庄严的共修氛围，又引导着具体的佛教行事

敦煌所见的佛教行事文书，往往能见到对共修法会音乐场景的描写，如 S. 4624 载逆修某七道场是：

> 于是饰华弟（第），严绮庭，屏惟（帷）四合而烟凝，花敷五色而云萃。……僧尼肃穆，如从舍卫大城；道众併阗，若赴崆峒方所。长者居士，咸契良因；清信夫娘，同缘善会。梵［□］（呗）寥（嘹）亮，香气氛氲；百味珍馐，一时供养。

此处虽然没有交待私人设斋时所用的梵呗到底为何，但依据前揭斋仪的一般程式，我们可以推知其中可能用到《行香偈》、《行水偈》、《云何呗》、《如来呗》等。这些呗赞歌辞，除了以清唱的形式表演外，也可用器乐伴奏，如 S. 2146《行城文》曰：“尊卑务集，大小云奔。笙歌竞奏而啾留，法曲争陈而槽�。” P. 3405《水旱霜蝗之事》曰：“置坛场于野次，列金像于田畴。延僧开般若之真经……钟磬之音遍野，经声梵赞连天。”说的都是声乐、器乐相配的情形。P. 3535V 大荐福寺沙门道氤（668—740）之《大唐开元十六年七月卅日敕为大惠禅师建碑于塔所设斋赞愿文》则具体地描绘了信众在音乐的引导下进行共修斋会的场面，其文曰：

> 金风扇物，时雨泛洒，郊原肃清，天子御琼楼，坐金

阁。烟花乱色，幢盖骈阴；钟鼓铿锵，管弦晔［□］。是七众悉来而道从，百神顶礼而围绕，济济焉，惶惶焉，届于兹竭诚矣。

综上可知，梵呗、佛曲等音乐除了宣扬教义、赞叹佛德等，更重要的是在行事时营造出了一种庄严肃穆的共修氛围。

前揭说戒、布萨、斋会等诸多佛教行仪中，皆有所谓“作梵”，它指的是念佛阿阇梨或呗赞师唱诵相关的梵呗、偈颂。本来在印度，梵呗是指对十二部经（全部佛经）的歌咏与赞叹，而不管经文本身是长行（散文）还是偈颂（韵文）。佛教东传之后，一般将歌咏长行者称为转读，而梵呗（简称为呗、梵）专指歌咏偈颂。初唐道世在《法苑珠林》卷三十六《呗赞篇》“述意部”中即说：

夫褒述之志，寄在咏歌之文；咏歌之文，依乎声响。故咏歌巧则褒述之志申，声响妙则咏歌之文畅。言词待声，相资之理也。寻西方之有呗，犹东国之有赞。赞者，从文以结音；呗者，短偈以流颂。比其事义，名异实同。是故经言“以微妙音声，歌赞于佛德”，斯之谓也。[130]

细绎其意，梵呗以音声（形式）名，偈颂以文辞（内容）名，两者实际上是互为依存、互融互摄的关系。道宣《续高僧传》卷三十则说：“至如梵之为用，则集众行香，取其静摄专仰也。考其名实，梵者净也。”[131]此则指明了作梵之用，在于使道场清净、信众安静。此外，梵呗东传后，还因地域文化而产生了不同的派别。道宣接着指出：

故东川诸梵，声唱尤多。其中高者，则新声助哀般遮掘势之类也。地分郑魏，声亦参差，然其大途，不爽常习。江表关中，巨细天隔：岂非吴越志扬，俗好浮绮，致使音颂所尚，惟以纤婉为工？秦壤雍梁，音词雄远，至于咏歌所被，

> 皆用深高为胜。然则处事难常，未可相夺。若都集道俗，或倾郭大斋，行香长梵，则秦声为得；五众常礼，七贵恒兴，开发经讲，则吴音抑在其次，岂不以清夜良辰昏漠相阻，故以清声雅调骇发沈情？京辅常传，则有大小两梵。金陵昔弄，亦传长短两引。事属当机，不无其美。剑南陇右，其风体秦。虽或盈亏，不足论评。故知神州一境，声类既各不同。[132]

道宣于此概述的是初唐之前梵呗的流播情况，并肯定不同地区的梵唱各有其优长，且能适合不同的设教对象与教化内容。北宋赞宁则把此前的梵呗分为南北两派，并以竺叔兰的直声为北派之祖，以康僧会的曲韵为南派之祖；同时又指出随着时代的发展，出现了俗乐“新声”，甚至有的是“乐象龟兹”。[133]意即唐五代的梵呗融合了南北、中外之优长。

偈颂的音乐化（梵呗），同时还引导着具体的佛教行事。这种例子，像前揭 P. 3177a、P. 3177b、Φ. 269 等写卷及道宣《行事钞》中就极为常见。兹补充三例于此，如 B. 8347 中抄录了《降生礼》、《揭帝礼》、《观音礼文》等多种礼忏文。其中《降生礼》开卷便要求“供养礼梵，叹佛而（如）常”，其后的 14 首偈赞中前 8 首讲的是释迦文佛的八相成道，每首偈前都有“至心归命礼……”之后则为“愿共诸众生，一心归命礼”，即每首偈颂唱前、唱后皆各配有一次稽首礼拜的动作；忏悔偈（七言 12 句）中，前五联开头分别嵌入“一”、“二”、“三”、“四”、“五”等数字，颇疑其引导了具体的礼忏动作；《释迦如来偈》（五言 8 句）之后又有小字夹注说“《清净梵》如常”，表明此偈至少应配有一次作梵动作；《三归依》3 首则分别对应于“稽首归依佛、法、僧”的礼拜动作；最后一首为“回向发愿”之偈（五言 4 句），引导的当是礼忏结束之行仪，其“奉持诸佛教，和南众圣尊”，

配合的可能是礼拜十方诸佛的动作。《揭帝礼》又在“大慈大悲观自在菩萨摩诃萨！一心皈命礼大慈大悲观自在菩萨摩诃萨!”后注曰：“并准此唱，向后每偈四礼!”并在《揭谛吉祥偈》之后注曰：“《清净梵》，四礼如前。”意思是说每唱一首偈颂，便要四次行归命观世音菩萨的稽首礼。《观音礼文》则在题下小字注曰：“《清净梵》《如来梵》如常。”然后接着抄“念三身佛如常”。B. 8347 中多次提到的《清净梵》，本身也是一首呗赞，据 P. 2692 写卷，它就是从《胜鬘经》中摘出的“如来妙色身”一偈，此偈也就是《如来梵》。显然，在观音礼忏中，只有作完《如来梵》后才能演唱后面的“观音往昔尘沙劫……只此名为真大悲”之七言百句偈（可分成 25 章）。其“念三身佛”，依据 S. 0263《无相礼》等，似指分别念“南无清净法身毗卢遮那佛”、“南无圆满宝（报）[□□]（身卢）舍那佛”、“南无千百亿化身同名释迦牟尼佛”作为偈赞之和声，或以之引导稽首礼。至于和声与偈颂的配置，因原卷没有任何说明（其它同类写卷，如 P. 3818、S. 5554、S. 5650 等，甚至连像 B. 8347 题下那样的小注也没有），这里就不便妄作论断了。

注释：

[1] 案：礼忏是礼拜与忏悔的合称，也叫拜忏，即通过礼拜诸佛、菩萨来忏悔有情众生所造的恶业。它主要借礼佛、诵经等行事来表达忏悔之意。关于敦煌遗书的礼忏文，汪娟女士《敦煌礼忏文》（台北：法鼓文化事业股份有限公司，1998 年）已有比较详实的研究，故本人不再专门讨论，只是就其中一些偈颂的运用略作介绍、分析。

[2] 参湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，第 137—138 页，北京：中华书局，2003 年。

[3] 参《大正藏》卷 47，第 457 页上、465 页上。

［4］参冉云华《敦煌本〈大乘布萨文〉研究》（原载台北汉学研究中心1991年《第二届敦煌学国际研讨会论文集》，后收入《从印度佛教到中国佛教》第73—95页，台北：东大图书公司，1995年）、湛如《敦煌佛教律仪制度研究》（第197—215页）、林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》（第486—490页，高雄：佛光山文教基金会，2003年）。

［5］参《中华大藏经》第41册，第290页上一下。案：《中华大藏经》所收本经的底本是金藏本，校记谓是经所收的这8首偈文，其余诸本皆无。

［6］参《大正藏》卷12，第217页上。案：是偈后世称为《如来呗》。

［7］参《大正藏》卷15，第532页上。案：是偈后世常称为《处世呗》。

［8］参《大正藏》卷9，第24页下。

［9］参《大正藏》卷2第489页中及卷1第204页下。

［10］参《大正藏》卷15，第270页下。

［11］参《大正藏》卷25，第184页中。又：什译原偈为8句，信行只摘引了前面4句。

［12］参汪娟《敦煌礼忏文研究》，第151—180页。

［13］参《大正藏》卷19，第119页中。

［14］汪娟博士在《敦煌礼忏文研究》中已经揭出《无相礼》的写本是11件（参第33页），但她遗漏了S.0263写卷。

［15］参《敦煌礼忏文研究》，第60页。

［16］参《敦煌礼忏文研究》，第203页。

［17］《大正藏》卷8，第848页下。

［18］《大正藏》卷8，第848页下。

［19］案：除了从师受戒外，还有其他的得戒方式。如玄奘译《瑜伽师地论》卷53指出在受律仪时有自受、他受与自然受之别（参《大正藏》卷30，第589页下）。所谓自然受，也就是自然得戒。自受，也叫自誓得、自誓受、自誓受戒，即没有请三师七证，只是由自我发誓而得具足戒。后秦弗若多罗译《十诵律》卷56载："佛世尊自然无师，得具足戒；五比丘得道即得具足戒；长老摩诃迦叶自誓即得具足戒。"（《大正藏》卷23，第410页上）可见佛教初创时，只有佛陀本人及其初转法轮时的五个弟子，是自

然受戒，自誓得戒者仅大迦叶而已。大乘佛教中，自誓受戒者比较常见，后秦竺佛念译《菩萨璎珞本业经》卷下《大众受学品》即谓："佛灭度后，千里内无法师之时，应在诸佛菩萨形像前，胡跪合掌，自誓受戒。"（《大正藏》卷24，第1020页下）鸠摩罗什译《梵网经》卷下又说："若佛子，佛灭度后，欲以好心受菩萨戒时，于佛菩萨形像前自誓受戒。当七日佛前忏悔，得见好相便得戒。"（《大正藏》卷24，第1006页下）另据慧皎《高僧传》卷二《晋河西昙无谶》载，北凉的道进是中土首位自誓得戒者（参汤用彤校注本第79页，北京：中华书局，1992年）。

［20］案：Φ.109写卷虽然没有标出相关的讲经文，但参照S.6551《佛说阿弥陀经讲经文》（拟），可知在授戒时有讲经之举。

［21］参《大正藏》卷85，第1260页中一下。

［22］《大正藏》卷85，第1246页下。

［23］参僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，第100、171页，北京：中华书局，1995年。

［24］参《大正藏》卷1，第911页上。

［25］参《大正藏》卷3，第21页中。

［26］参《大正藏》卷53，第616页中。

［27］上海古籍出版社编《汉魏六朝笔记小说大观》，第1061页，上海：上海古籍出版社，1999年。

［28］参刘淑芬《五至六世纪华北乡村的佛教信仰》，文载《中央研究院历史语言研究所集刊》第63本第3分册，第497－544页，特别是第531－532页。

［29］《大正藏》卷25，第160页上。

［30］《大正藏》卷1，第913页中。又：所谓"不习歌舞戏乐"，主要是指受戒者不应学习、观听世俗之乐，而像佛教行事时使用的音乐，诸如梵呗、佛曲、唱导等，则可观听。

［31］《大正藏》卷52，第324页下。

［32］《大正藏》卷52，第350页中。

［33］参《大正藏》卷53，第917页上。

[34] 鸠摩罗什译《大智度论》卷二十七即云："萨婆若多者：萨婆，秦言一切；若，秦言智；多，秦言相。"（《大正藏》卷25，第260页中）唐慧琳《一切经音义》卷七则曰："萨栰若心，梵语讹略不正也，正梵音萨嚩吉娘，唐云一切智心，即般若之异名。"（《大正藏》卷54，第348页下）

[35] 案：晋译《华严经》卷六《净行品第七》有一组四言偈，后人常常摘出其中的12句："自归于佛，当愿众生，体解大道，发无上意。自归于法，当愿众生，深入经藏，智慧如海。自归于僧，当愿众生，统理大众，一切无碍。"（《大正藏》卷9，第430页下—431页上）作为三归依之偈，汪娟博士指出在敦煌的多种礼忏文，如十二光、七阶、十方、寅朝、黄昏礼中皆可用之，参《敦煌礼忏文研究》第341页。

[36] 周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第130页，北京：文物出版社，1997年。不过，需要指出的是其后的译经中也有和Φ.109写卷相同的"三归依"偈，如不空译《瑜伽集要救阿难陀罗尼焰口轨仪经》（参《大正藏》卷21，第471页中）、北宋法天译《佛说嗟韈曩法天子受三归获免恶道经》（《大正藏》卷15，第129页下）等。题为南岳沙门释惠思（515—577）撰的《受菩萨戒仪》也引用了是偈（参《大藏新纂卍续藏经》第59册，第351页中，台北：白马精舍影印本），但学术界多疑之为后人伪托。

[37]《大正藏》卷40，第514页中。

[38] 案：此6句偈实是出自失译人名的《受十善戒经》，只是字词与句序稍有不同，参《大正藏》卷24，第1024页上。

[39] 案：参本章第一节。另外，P.2668V与Φ.109写卷完全一样，都列举了八关斋的七项行事程序，只是第五项的名称比Φ.109的"正受羯磨"多出两字，叫做"正受八戒羯磨"，然意无别。

[40] 参湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，第150页。

[41] 参《大正藏》卷24，第1004页中—1009页下。

[42] 参任半塘《敦煌歌辞总编》，第1089—1092页，上海：上海古籍出版社，1987年。

[43]《大正藏》卷25，第155页下。

[44]《大正藏》卷 14，第 838 页中。

[45]《大正藏》卷 19，第 143 页下。

[46]《大正藏》卷 15，第 672 页中。

[47]《大正藏》卷 14，第 839 页上。

[48]《大正藏》卷 17，第 40 页下一41 页上。

[49]《大正藏》卷 25，第 197 页上。

[50] 参《大正藏》卷 53，第 255 页下。又：龙在印度佛典中是畜生，与中国传统文化所指相异。另外，“龙”的梵文 nāga，也可译为蛇。

[51]《大正藏》卷 54，第 126 页中。

[52]《大正藏》卷 40，第 679 页中。

[53]《大藏新纂卍续藏经》第 59 册，第 363 页中。案：此澄照所传戒本之尾记有曰：“此受戒仪者，是青龙寺法全大师分付珍传日本。”法全是晚唐密教大师，日僧圆珍曾向他学习金胎二部大法。

[54] 案：关于《鸠摩罗什法师诵法》，敦煌本有 P.3025、B.7173vc（首题，首全尾残）等。此处引文依林鸣宇博士对上博本、日本金泽文库本的缀合本，参林氏所著《上海图书馆所藏 861087 号卷子失缺部分之发现及其纸背戒律资料之内容意义》，文载《戒幢佛学》第三卷第 416－434 页，特别是 426 页，长沙：岳麓书社，2005 年。另外，智顗说、灌顶所记的《菩萨戒义疏》卷上亦载有罗什法师所传“梵网本”之受菩萨戒仪，其文字与慧融等集的《鸠摩罗什法师诵法》基本相同，但内容更丰富，程序更详细，包括“先受三归”、“次三结已”、“次悔十不善业”、“次赞叹受，约敕谛听”、“直说十重相，问能持不”、“然后结撮赞叹发愿”等（参《大正藏》卷 40，第 568 页上）。

[55] 参《大藏新纂卍续藏经》第 59 册，第 351 页上。又：日本所传《略授三归五八戒并菩萨戒》曰：“若准《普贤观经》，令请本师释迦牟尼佛为和上，文殊菩萨为羯磨阿阇梨，弥勒菩萨为教授阿阇梨，十方诸佛为证戒师，十方菩萨为同学伴侣。时人共行，词句可知。今不依之，所以者何？以彼《普贤观经》是自誓受戒。此是从师受戒，与彼有异。”（《大藏新纂卍续藏经》第 59 册，第 363 页下）《普贤观经》，又叫《观普贤经》、《普贤

经》、《观经》，皆是刘宋昙摩蜜多译《佛说观普贤菩萨行法经》之略称。据此，S. 2851等归义军以前的菩萨戒牒之样式，经典依据即在于此，且是自誓受戒。

[56] 参湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，第166页。

[57] 参周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，第127页。但S. 2581写卷中的“无上菩提”，《坛经》原本多作“无上佛道”，其义一也。

[58]《大藏新纂卍续藏经》第59册，第350页下。

[59] 参《大藏新纂卍续藏经》第59册，第364页下。又：S. 2581写卷中此偈文字略有不同，如其“待彼成熟时”，澄照则引作“愿我即成熟”。不过今存敦煌本《像法决疑经》中无此偈，原因何在，俟考。

[60] 参湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，第168—172页。

[61]《大正藏》卷40，第150页上—下。

[62]《大正藏》卷25，第161页中—下。

[63] 参冉云华《敦煌本〈大乘布萨文〉研究》，文载台北汉学研究中心1991年《第二届敦煌学国际研讨会论文集》，特别是第422页。

[64]《大正藏》卷40，第34页中。

[65] 案：关于P. 3228《菩萨唱道文》与明旷本的相同点，是由湛如法师揭出的，参《敦煌佛教律仪制度研究》第200页。

[66]《大正藏》卷40，第597页上。

[67]《大正藏》卷40，第35页中—下。

[68]《大正藏》卷40，第35页下。

[69]《大正藏》卷40，第35页下。

[70]《大正藏》卷40，第597页中。

[71]《大正藏》卷40，第36页下。

[72] 参《大正藏》卷40，第37页上。

[73] 关于道宣“四分通大乘”，最新的研究可参王建光《中国律宗思想研究》，特别是第88—108页，成都：巴蜀书社，2004年。

[74] 案：敦煌遗书P. 3334即为《声闻唱道文》，它与P. 3228等《菩萨唱道文》最大的不同是《浴筹偈》第一句，前者以“罗汉”起首，后者

则用“菩萨”。不过，P.4597《声闻布萨文一本》中该偈亦用“菩萨”，当是抄手误录了题名。

[75]《大正藏》卷10，第617页中一下。又：P.3490V《辛巳年某寺诸色斛斗破历》则有“油贰胜（升），与诵戒唱道善惠罗家沙弥等用”的记录，此进一步说明唱道与戒律之间的密切关系。

[76]《大正藏》卷22，第918页下。

[77]《大正藏》卷40，第11页中。

[78]《大正藏》卷22，第448页上。

[79]《大正藏》卷45，第892页中。

[80]《大正藏》卷22，第334页中。

[81] 参《大正藏》卷40，第36页上。

[82] 案：P.3228中“菩萨大士普云集”之七言4句其实是对道宣本五言偈的改治，即把五言增益成七言。

[83]《大正藏》卷40，第37页下。

[84]《大正藏》卷40，第37页下。

[85] 参《中华大藏经》第41册，第290页上一下。案：《中华大藏经》所收本经的底本即为赵城金藏本，但校勘记中谓开头的这8首偈文，其余诸本皆无。这就产生了一个极大的疑问，它们出自何处？是什么时候开始编入《四分僧戒本》的？虽然金藏本开头的《人布萨堂说偈文》题下明确标注是“昙无德出”，“昙无德部”所传即《四分律》也。然其中有的偈颂，如第7首《说清净妙偈文》，道宣本明确指出是出于《僧祇》（参《大正藏》卷40，第36页中）。《摩诃僧祇律》，乃是大众部之戒律也。考虑到这8首偈文都见于道宣《行事钞》的史实，我推断可能是宋初编撰《开宝藏》时才从道宣本中辑人，而金藏正是开宝藏的覆刻本。

[86] 参《大正藏》卷40，第37页上。

[87]《大正藏》卷40，第35页下。又及：P.3221之《浴筹说偈文》开头第一句是“罗汉圣僧集”，此乃声闻布萨之偈，而其《还筹说偈文》则同于明旷本，是为菩萨布萨之偈。可见敦煌本有时并未严格区分两种布萨，原因在于菩萨布萨之偈大多来自声闻布萨，只是个别字词略有改动罢了。

[88] 案：敦煌本《〈梵网经〉述记》卷第一曰："于草堂中共学士翻译出经论五十余部。今此经最后，什法师自诵出，而共译之，惠融等笔受，亦同诵持，仍别录出此下卷之中偈颂。已后所说戒相，别为一卷，名作《梵网经卢舍那佛说菩萨十重四十八轻戒一卷》。"（《大正藏》85，第734页中）据此则惠融等人持诵的偈颂似有专卷行世。然《出三藏记集》卷十一所收未详作者的《菩萨波罗提木叉后记第九》记载了慧融（即B.7173V等写卷中的"惠融"，"惠"、"慧"通也）、昙影等三百人一时受《梵网经》行菩萨道的盛况，只是说慧融书三千部流通后代，持诵相授，目的是"愿末劫不绝，共见千佛"。（第410页，北京：中华书局，1995年）考今存于世的题为慧融等集的《鸠摩罗什法师诵法》之文本（录文参林鸣宇《上海图书馆所藏861087号卷子失缺部分之发现及其纸背戒律资料之内容意义》，文载《戒幢佛学》第三卷第416—434页，特别是426页）中悉无偈颂，倒是文末的"共弘大道，龙华为期"，与僧祐所辑《菩萨波罗提木叉后记第九》中的说法一致。但《鸠摩罗什法师诵法》中谓受菩萨戒者是"慧融道详等八百余人"，则与僧祐所说的"三百人"相矛盾。

[89] 案：P.3177a《大乘布萨文》之偈颂多为七言4句或8句，而Φ.269多是七言12句以上，或16句，或20句。

[90]《大正藏》卷40，第34页下。

[91]《大正藏》卷40，第35页中—37页中。

[92]《大正藏》卷12，第272页中。

[93]《中华大藏经》第100册，第696页上。

[94]《中华大藏经》第96册，第918页下。

[95]《大正藏》卷40，第35页上。

[96]《大正藏》卷54，第646页下。

[97]《大正藏》卷54，第304页上。

[98]《大正藏》卷24，第1008页上。

[99]《大正藏》卷24，第939页中—下。

[100] 案：P.3228《菩萨唱道文》中的"比丘某甲梵音"，据文意，当是指维那本人在唱诵相关的呗赞。此与P.3177a、Φ.269由行香人、持巾

人等各唱自己相应的偈颂不同。

[101] 沈约撰《宋书》，第 1769－1770 页，北京：中华书局，1974 年。

[102]《大藏新纂卍续藏经》第 38 卷，第 131 页下。

[103] 案：Φ.269 原卷还有《散花文》，故而当有散花之行事，可是作者未加说明是谁来散花。考善导所集《转经行道愿往生法事赞》曰："凡欲为自欲为他立道场者，先须严饰堂舍，安置尊像，幡华竟，众等无问多少，尽令洗浴著净衣，入道场听法。若欲召请人及和赞者尽立、大众令坐，使一人先须烧香散华。"（《大正藏》卷 47，第 424 页下）则知当时行香、散花者为同一人。考虑到 Φ.269 写卷对弥陀信仰极为赞颂的事实，所以它所讲的散花行事也可能是由前面所讲的行香者来完成。另外，宋人与咸《半月布萨法式》之"十五烧香散花"条后有注曰："行法事僧，起行散花，举偈云。"（《大藏新纂卍续藏经》第 38 卷，第 132 页下）后者亦未交待有专门的散花师，细揆文意，当是由行香、汤、净水、手巾之四人共同完成。此亦可作一旁证。

[104]《大藏新纂卍续藏经》第 38 卷，第 131 页下。

[105] 案：这方面的最新成果是湛如法师的《敦煌佛教律仪制度研究》，其书第八章《敦煌的斋文斋会法会辨析》论之尤详。

[106] 参湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，第 322－323 页。

[107] 案：宋家钰先生《敦煌本〈斋文〉书复原全文》（载宋家钰、刘忠编《英国收藏敦煌汉藏文献研究》第 97－112 页，北京：中国社会科学出版社，2000 年）则依据 S.1441、P.2058、P.2588、P.2838、P.3494、P.3825、P.3545、P.5548、S.5561、S.5637、S.6923 等写卷复原了一份较为完整的《斋文》。其内容分为七大类，即"庆扬文第一"（佛堂、叹像、庆经、幡）、"赞功德文第二"（开经文、散经文、愿斋文、四门转经文、社斋文）、"禳灾文第三"（安伞文、二月八日文）、"患文第四"（患文、难月文）、"亡文第五"（亡僧、尼德、亡父母文、亡妣德、亡男、亡女、优婆夷，临圹、亡考妣、亡妣德、孩子叹、女孩子、贤者、优婆夷）、"诸杂文第六"（人宅、僮德、婢德、马、牛、犬、疫病、征去、征返、释禁）、"诸

色篇第七”（国忌）。若把复原后的《斋文》与P.2940《斋琬文一卷》相比，不难发现后者的分类更细，更具有斋文范本的参考性（当然，两者的某些内容也有重合处）。又：宋先生还依据其复原的《斋文》对佛教斋文的源流进行了比较深人的研究（参《佛教斋文源流与敦煌本〈斋文〉书的复原》，原载《中国史研究》1999年第2期，后收入《英国收藏敦煌汉藏文献研究》第295—319页），于我也颇有启发之用。

[108] 参董诰等编《全唐文》第19页，上海：上海古籍出版社，1990年。

[109] 李林甫等撰，陈仲夫点校《唐六典》，第127页，北京：中华书局，1992年。

[110] 案：道宣《续高僧传》卷二十八《宝琼传》即说宝琼是：“住福寿寺，率励坊郭，邑义为先，每结一邑，必三十人，合诵《大品》，人别一卷。月营斋集，各依次诵。如此义邑乃盈千计，四远闻者皆来造款。”（《大正藏》卷50，第688页上）另外，关于东晋南北朝佛教的邑、社研究，可参郝春文先生的《东晋南北朝的佛教结社》（《历史研究》1992年第1期）、刘淑芬先生的《五至六世纪华北乡村的佛教信仰》（《中央研究院历史语言研究所集刊》第63本第3分册，第497—544页，台北：1993年7月）。

[111] 有关敦煌的义邑文书，请参宁可、郝春文辑校的《敦煌社邑文书辑校》，南京：江苏古籍出版社，1997年。

[112] 释宝唱著，王孺童校注《比丘尼传校注》，第62—63页，北京：中华书局，2006年。

[113] 魏收《魏书》，第443页，北京：中华书局，1974年。

[114] 李林甫等撰，陈仲夫点校《唐六典》，第127页。

[115] 案：湛如法师在其大著《敦煌佛教律仪制度研究》中曾从《敦煌宝藏》第131册录出S.3849文书中的一段文字，以为讲的是佛教受斋行仪（参第346页），大误。首先，《敦煌宝藏》第131册中收录的是法藏敦煌文献，所以编号不是S.3849，而是P.3849。再则参照S.4417，这段文字不是受斋仪式，而是讲经中的受座仪。

[116] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第20—

21 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[117] 案：据宋人赞宁《大宋僧史略》卷上“受斋忏法”条曰：“自佛法东传，事多草昧。故《高僧传》曰：‘设复斋忏，同于祠祭。’”（《大正藏》卷 54，第 238 页下）可知早期佛教的斋、忏行仪深受中土传统祭祀的深刻影响。东晋之后，道安法师厘定多种佛教行仪法则，风行天下。刘宋道士陆修静（406－477）在整理灵宝斋仪时，又借鉴了佛教斋会的仪则。此后在斋会问题上，释道两教可说是互相融摄吸收，乃至形成了不少共同的法式与仪规。陆氏《洞玄灵宝斋说光烛戒罚灯祝愿仪》载有“侍经”，谓“其职也，营侍尊经，整理巾蕴、高座、几案、四座席地、拂拭斋整，不得懈怠”（《道藏》第 9 册，第 825 页上。北京：文物出版社，上海：上海书店，天津：天津古籍出版社，1988 年）。圆仁对“分经者”是谁未作任何交待，我推测其用可能与道教斋仪的“侍经”相当。

[118] 案：湛如法师依据 S. 3424V《往西天取菩萨戒兼传授菩萨戒》文书的记载，指出宋代斋会之后增加了念佛回向的内容，参《敦煌佛教律仪制度研究》第 348 页。

[119] 案：敦煌文书 P. 3777、B. 8413《菩萨总持法》中说：“其如此七事供养日夜，修营七种功德报施主恩。七功德者：第一礼拜赞叹，第二讲说尊经，第三接化初学，第四梵音响呗，第五书持经律，第六读诵清斋，第七三禅法足。如是功德，能救身中七识，清净解脱，以能成就七功德故。”疑其中的第六种，即指披读斋状也。

[120] 宋家钰《佛教斋文源流与敦煌本〈斋文〉书的复原》，《英国收藏敦煌汉藏文献研究》第 300 页。

[121] 案：“者”原抄在“已上叹德”之后，此据文意将它前置。

[122] 参张承东《试论敦煌写本斋文的骈文特色》，《敦煌学辑刊》2003 年第 1 期，第 92－102 页。

[123] 参《大正藏》卷 12，第 379 页下。

[124] 参《大正藏》卷 12，第 217 页上。

[125] 案：曹本治先生在其主编的《中国传统民间仪式音乐研究·西南卷》之《导论》中具体地阐述了这一研究模式（参第 1－25 页，特别是

第 14 页，昆明：云南人民出版社，2003 年）。曹先生所说，虽然针对的是传统的民间仪式音乐，但对我们研究佛教音乐，特别是佛教的仪式性音乐也有很大的参考价值。此外，袁瑾在《水陆法会中偈的研究》（载袁静芳主编《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》，第 285－301，北京：宗教文化出版社，2006 年）一文中对至今仍在水陆法会中传唱的多种偈的音阶、调式、旋律、旋法、节拍、节奏、曲式结构以及词曲的结合形式作了简要分析。其中的音乐实践不一定与敦煌文献中的佛教行事完全一致，但也可作为一个旁证说明唐五代的佛教行事中偈的唱诵也有自己的音乐特色。

[126]《大正藏》卷 34，第 1 页下。

[127]《大正藏》卷 34，第 472 页上。

[128] 黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第 681 页，北京：中华书局，1997 年。

[129] 王溥撰《唐会要》，第 857 页，上海：上海古籍出版社，1991 年。

[130]《大正藏》卷 53，第 574 页中。

[131]《大正藏》卷 50，第 706 页上。

[132]《大正藏》卷 50，第 706 页中。

[133] 参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 647－649 页，北京：中华书局，1987 年。

第七章　敦煌佛教音乐文学的表演主体和文本类型

本章目的在于根据敦煌佛教音乐文学作品之写本文献的特点，考察其音乐实践的主体与实用文本的类型。

说到敦煌佛教音乐文学作品的写本特点，我们有必要先明确两个问题：一是要厘清藏经洞所出的相关作品，其创作者、抄写者和演唱者之间的关系；二是写本文献具有相当大的变易性，即它们随着时空、场景的变化，在文字内容方面可作一定程度的调整。

兹先论第一点。敦煌藏经洞所出的佛教音乐文学文献，其来源多样。若依写本所据祖本的诞生地看，大体可分成两大类：一是产生于敦煌本地的作品；二是从敦煌以外的地区，特别是长安、洛阳、成都、于阗等地流入敦煌后而被藏经洞保存的作品。前者主要为敦煌当地僧俗人士所作（如释利济的《唐三藏赞》、释悟真的《百岁诗拾首》等），其产生时间多集中于晚唐五代至宋初；后者的数量总体说来更多，但是一经流传到敦煌本地，便极可能付诸具体的佛事法会之中。如 S. 4378v、S. 2566 二写卷中皆抄有《大悲启请》和《佛顶尊胜加句灵验陀罗尼启请》，其中前者有题记曰："比丘惠銮今者奉命书出，多有拙恶，且副来情，谨专奉上，伏乞受持，同沾殊利。时己未岁十二月八日在江

陵府"；后者的题记内容大同小异，则为："比丘惠銮今者奉命书出，多有拙恶，且副来情，谨专奉上，伏乞受持，同沾殊利。时戊寅岁一月十七日在沙州三界寺观音院内写《大悲心陀罗尼》《尊胜陀罗尼》同一卷毕"。据此可知，两种密教启请文最初应创作于南方，是释惠銮于18年之后才把它们带到敦煌的三界寺。再如S.3475《净名经关中疏卷上》之尾记曰：

> 巨唐大历七年三月廿八日，沙门体清于虢州开元寺为僧尼道俗敷演此经，写此疏以传来学，愿秘藏常开，广布真如之理，莲宫永丽，弘分般若之源矣。又至辰年九月十六日，俗弟子索游岩于大蕃管沙州，为普光寺比丘尼普意转写此卷讫。

考《净名经关中疏》乃释道液所撰，初成于上元元年（760），修定于永泰元年（765）。到大历七年（772）沙门体清在虢州（今河南灵宝县）开元寺讲《净名经》时，其文本依据即为道液的《净名经关中疏》。敦煌陷蕃之后，此件文书又被索游岩转写一过而到了比丘尼普意的手里。由此可知S.3475文书的祖本诞生于长安，[1]次经体清抄出并宣讲于虢州，再经索游岩转写而供敦煌普光寺的普意使用。易言之，S.3475写卷的作者是道液，而抄出者是索游岩，依其进行讲经的至少有体清（普意也有可能）。其中，写卷的创作者、抄写者和演（讲）唱者之间形成了较为复杂的关系。从总体上说来，像这样三者之间相异的写卷最为常见，而三者同一的则比较少见。

至于敦煌佛教音乐文学作品之写本文献的变易性特征，也相当突出，如前面的章节中说到不少内容相同的佛教音乐文学作品，其和声声辞的多少、位置都不固定；再则第五章所说的上博48、P.2054、P.2714、P.3087V、P.3286、ф.319+ф.361+ф.342等写卷之《十二时普四众依教修行》中，之所以有祖本和

改编本的区别，就是因为唱词使用的场合发生了变化；复次，P. 3330《唱道文一本》和 S. 4662b、S. 5660va 二写卷中的《菩萨唱道文》，都是大乘布萨时的实用文书，本来从程式和内容看，毫无区别，但 P. 3330 表白词曰："今于大唐国沙州永安寺僧伽蓝所……"且有题记曰："丑年五月十五日沙州永安寺用"，同样的表白在 S. 4662b 中是："今于梁国沙州报恩寺僧伽兰所……"在 S. 5660va 中则为："今于大宋国沙州报恩寺僧伽兰所，于庚辰年五月尽日……"由此可知：P. 3330 写卷出于敦煌未陷蕃之前，且在陷蕃之后仍由永安寺使用，而 S. 4662b 抄出并使用于后梁时期，S. 5660va 则抄出于北宋太平兴国五年（980）的沙州报恩寺。

第一节　敦煌佛教音乐文学的表演主体

敦煌藏经洞所出的佛教音乐文学作品，不管是在它们的诞生地，还是在聚集地——敦煌的各个寺院，它们的最大特色悉在于实用，即相关的文本常常会付诸具体的佛事活动。但是，佛教戒律明文规定僧尼不能观听世俗音乐，另一方面又常用世俗音乐来赞颂佛法，劝化信众。问题便随之而来，即相关的佛教音乐文学作品，其表演者是谁？对此，王昆吾先生在其《原始佛教的音乐及其在中国的影响》中对原始佛教音乐的三分法，给我们的研究以极有益的启示。他说：

> 从表演者角度看，它是伎乐供养音乐、佛陀说法音乐、僧侣诵经音乐的三分；从音乐体裁角度看，它是歌舞音乐（用于礼赞佛陀）、呗赞音乐（用于歌咏经偈）、吟诵音乐（用于唱诵经文）的三分。按中国习惯，这三种体裁分别称

作“佛曲”、“呗赞”和“转读”。[2]

最近项阳先生则在《关于音声供养和音声法事》[3]一文中提出应从中国音乐文化的整体视角来观察佛教进入中国之后的音乐文化，尤其应关注世俗音乐与佛教的互动关系，并指出中国佛教早期的音声供养和音声佛事之间的区别是比较清晰的，即前者是音声人（俗人）所为，后者则为释界中人的行为。若综合王、项二先生所论，则知佛教音乐的表演主体为僧、俗二众。但不同身份的表演者，其角色分工及在具体的佛事音乐活动过程中所起的作用都应有所区别。兹结合相关佛典与敦煌所出的佛教音乐文学文献，简述如次。

一、佛教对音乐艺术的态度

佛教对音乐艺术的态度并不是全盘否定，而是依据其使用场合的不同分别对待。大体言之，释家对供养伎乐、说法音乐、诵经音乐在宣教弘法中的积极作用是充分肯定的。但当世俗音乐进入佛教领域时，释家该怎么办？

众所周知，佛教戒律对僧人参加音乐艺术都是坚决反对的。如后汉安世高译《大比丘三千威仪经》卷上明确指出比丘“不得歌咏作唱伎，若有音乐，不得观听”。[4]东吴支谦译《佛开解梵志阿飚经》亦曰：“沙门不得吟咏歌曲、弄舞调戏及论倡优。”[5]后秦弗若多罗、鸠摩罗什合译《十诵律》卷四十则谓佛告诸比丘：“不得弹琴鼓簧，不得齰齿作节，不得吹物作节，不得弹铜杅作节，不得击多罗树叶作节，不得歌，不得拍节，不得舞，犯者皆突吉罗。”[6]自道宣律师之后，中土弘传的主要是后秦佛陀耶舍、竺佛念等人所译的《四分律》，然而在音乐方面的戒律同样严格，其卷二十三即谓僧尼若“自歌舞唱伎；或他作已唱和；或俳说；或弹鼓簧吹贝作孔雀鸣……”[7]之类，皆属恶行，例当禁止。甚

至在家的优婆塞，也应遵守同样的规范，刘宋求那跋摩译《优婆塞五戒威仪经》即说："远离放逸五事：一者歌，二者舞，三者作乐，四者严饰乐器，五者不往观听。此五戒随力所堪，若能终身具持五为上。"[8]

其实，佛教所戒之乐主要是世俗音乐，因为它们容易生发信众的放逸之心，动摇他们的修行信念。据相关经典记载，佛陀在世的时候，即要求僧尼进行诵经说法等音声法事时，应当排除世俗音乐的影响。隋阇那崛多译《佛本行集经》卷五〇载佛陀之语曰：

> 若有比丘，依世歌咏而说法者有五失，何等为五？一者自染歌声，二者他闻生染而不受义，三者以声出没便失文句，四者俗人闻时毁呰议论，五者将来世人闻此事已，即依俗行以为恒式。若有比丘，依附俗歌而说法者，有此五失，不故不得依俗歌咏而说法也。[9]

在中国，相同的论调也甚为流行。隋天台大师智顗（538—597）《修习止观坐禅法要》卷上论及呵责五欲时即说：

> 诃声欲者，所谓箜篌筝笛、丝竹金石音乐之声，及男女歌咏赞诵等声，能令凡夫闻即染着，起诸恶业。如五百仙人雪山住，闻甄陀罗女歌声，即失禅定，心醉狂乱。如是等种种因缘，知声过罪。[10]

细绎智者之意，是因凡夫经不起音声的诱惑，所以才要远离它。

但是音乐对象不同，其作用、性质也大异。唐代窥基（632—682）法师所撰《妙法莲华经玄赞》卷四即谓："《发菩提心经》云：'音乐女色不以施人，乱众生故。'此供养佛，故不相违，如金藏中音乐供养事。"[11]易言之，世人用音乐供养诸佛非但不违戒律，而且是大有功德的。如支谦译《撰集百缘经》卷三《作乐供养成辟支佛缘》即说佛舍卫国祇树给孤独园受到了信众的伎乐

供养，佛便预言供养人“于未来世一百劫中，不堕地狱、畜生、饿鬼，天上、人中常受快乐，最后身得成辟支佛，皆同一号，名曰妙声，广度众生，不可限量”。[12]既然有望成佛，信众当然就会乐此不疲了。

综上所述，从修行的角度佛教是反对僧尼参与音乐活动的，但从礼佛赞佛和弘法宣教的角度，则又十分重视音乐的作用。为了解决这一矛盾，佛教建立了寺属音声人制度。对此，敦煌的相关文献极能说明问题。

二、敦煌寺院的音声人

关于唐五代时期敦煌地区的音声人问题，学界已有较充分的讨论。20 世纪 80 年代，姜伯勤先生即发表了《敦煌音声人略论》,[13]后来张弓先生在《汉唐佛寺文化史》中，对敦煌佛寺中的“音声”和“乐人”亦有所探讨；[14]最近，乜小红女士在姜、张二先生的基础上展开研究，又有所发明。[15]不过，前揭诸家，都未涉及敦煌寺属音声人与佛教音乐文学表演的关系。

姜伯勤先生对敦煌寺属音声人的成因作了详细的说明，他征引唐代政府的律令以及佛教戒律的相关规定，指出僧尼是被禁止从事音乐演奏活动的，而且个人也不能贮蓄乐器及俳优演出用的各种道具。但寺院在进行各项佛事活动时，又需要音乐或设乐，于是寺属音人便应运而生；不过，敦煌寺属音声人不是寺院的僧人，是寺院隶属依附人口寺户的一部分。其主要任务有四：(1) 节庆时在寺院歌场设乐；(2) 参加节日行事及祭祀中的音乐活动；(3) 在行像及宗教巡行中作仪仗；(4) 在宴饮时陈设音乐。乜小红女士则认为敦煌音声人并非每寺都有，而且敦煌文献中所见的唐五代时期的音声人，不论是在官府，还是在寺院，他们是自由的平民百姓，并非寺户、贱口或贱民，其社会地位比一

般平民百姓高。因为敦煌有其特殊的历史、地理环境，故乜女士的说法是符合当地社会现实的。

今存敦煌文献中，直接记录寺属音声人参与当地佛教音乐文学表演的比较少见。现就其中一些零星的材料或间接的材料略作一些推断。

1. P. 4976《儿郎伟》

> 旧年初送玄津，迎取新节青阳。……谨请上方八部，护卫龙沙边方。伏丞（承）大王重福，河西道泰时康。……每岁善心不绝，结坛唱佛八方。缁众转《金光明》妙典，大悲亲见中央。如斯供养不绝，诸天助护阿郎。次为当今帝主，十道归化无疆。天公主善心不绝，诸寺造佛衣裳。现今宕泉造窟，感得寿命延长。如斯信敬三宝，诸佛助护遐方。夫人心行平等，寿同劫石延长。副使司空忠孝，执笔七步成章。文武过于韩信，谋才得达张良。……今夜驱傩之后，直得千祥万祥。音声。[16]

前文在分析敦煌密教文献中的音乐文学作品时，已经指出本件文书和密教行仪有一定的关系。另据马德先生考证，此件文书中所说的天公主造窟之事，当发生在曹议金在世时，大王指的是曹议金，副使司空指曹元德，而所造之窟即莫高窟100窟。[17]唱词之后的“音声”二字，显然代表的是参与此次驱傩活动的佛事音乐人员，他们可能是由归义军政府派出的官府乐人，有可能是曹议金家族功德寺中的音声人。当然，作为当时的地方最高长官，他使用的两种音声人，其身份极可能是合二为一的。演唱驱傩词的，也正是这些音声人。此外，他们中的某些人还承担了活动中的器乐伴奏工作。[18]

2. P. 4542《某寺粟麦豆入破历》（拟）

（前缺）

1. □升充堂子。又粟肆斗，充与音声

2. 硕壹斗。押。十五日，出粟壹斗，充音声；又更

3. 粟肆斗，充看捷山日沽酒用。押。十五日，出麦

4. 壹斗，看□充□用。十九日，豆五升，充

5. 与堂子用；又麦壹斗，充何寺主买糊饼用，充

6. 看牧子用。廿三日，出豆壹斗，充何寺主用。押。

7. 廿三日，出麦贰斗、粟叁斗，充与音声；又豆

8. 壹斗，充与堂子；押。又麦贰斗，充买纸墨

9. 用。廿五日，又麦壹斗，充与堂子。押。廿九日，出粟肆

10. 斗，充与音声。卅日，出粟伍斗，充与音声；又麦

11. 壹斗，充堂子。二月一日，出麦伍斗、粟伍斗，充音声；

12. 又麦壹斗、粟壹斗，充堂子；又粟贰斗，充

13. 石安子；又粟贰斗，充牧马人；又粟贰斗，充与

14. 宅内把斗人；又出粟陆斗，充沽酒，充月尽日破用。

（后缺）

从5、6行提到的“何寺主”看，本件文书显然是某寺院支付粮食之类的破用历，目前可以看到的从正月十五至二月初一之间的各种账目。据乜小红女士的研究，该寺拥有五名音声人。尤可注意的是，支付音声人的时间比较特殊，是正月的十五、二十三、二十九、三十日及二月初一。考佛教斋会中有六斋日之说，即僧众于每月初八、十四、十五、二十三、二十九、三十等六天举行集会，布萨说戒。[19] P. 4542 所记“充与音声”的时间，除去初八与十四这两天由于内容残损而未出现外，其余时日均合六斋日。在第六章，我们已经说明敦煌斋会中音乐所起的重要作用，

故寺属音声人所做的定然是表演相关的佛事音乐。

3. S. 5957e《转经文》

（前略）

1. 合境虔恭，倾城恳

2. 颡，供延（筵）大会，该法界而召净人；备馔七珍，味烈香积。遂乃音声前引，

3. 铃梵相从。幢幡匼匝于盈场，钟呗鸿鸣而城满。（后略）

这里描绘的是为转经而设之斋会的场景，联系第六章所引S. 0343V之《亡兄弟文》亦有语曰：

厥今坐前斋主所申意者，奉为兄弟某七追念之加（嘉）会也。……故于此晨（辰）设斋追福。是日也，请三世诸佛，敷备清宫；邀二部静（净）人，洪（弘）宣妙偈。厨馔香积，炉列名香；幡花匼匼而盈场，领（铃）梵鸿（洪）鸣而满室。

后者是为兄弟荐亡的斋文。且两种场合都说到邀请寺院净人参与佛事音乐演奏的事情。寺院选择净人学习佛教音乐，在初唐即已出现，道宣《续高僧传》卷二十九曰：

释慧胄，姓王，蒲州蒲阪人。……后住京邑清禅寺，草创基构，并用相委。四十余年，初不告倦，故使九级浮空，重廊远摄，堂殿院宇，众事圆成；所以竹树森繁，园圃周绕，水陆庄田，仓廪碾硙，库藏盈满，莫匪由焉。京师殷有，无过此寺。终始监护，功实一人。年至耳顺，便辞僧任。众以勤劬经久，且令权替，及于临机断决，并用咨询。寺足净人，无可役者，乃选取二十头，令学鼓舞。每至节日，设乐像前，四远问观，以为欣庆。故家人子弟，接踵传风，声伎之最，高于俗里。[20]

从中可知，清禅寺因慧胄经营有方，经济基础十分雄厚，所以有财力去培养20名净人习学音乐歌舞，并且技艺超群，由此吸引了大量的世俗之人来观赏佛事法会。

寺属音声人演奏的佛事音乐，主要是器乐和声乐两大部分。

关于前者，我们至少可从两个方面得到印证：一是相关寺院的历、账类文书，如P.2613《咸通十四年（873）四月四日沙州某寺徒众常住交割历》（拟）曰："故破鼓腔贰，内壹在音声……紫檀鼓腔壹，在音声。"S.4642v《油粮账》（拟）曰："粟贰斗，迎弄钹大师用。"鼓也好，钹也罢，都是佛教打击乐中的常用乐器，它们要么用于伴奏，要么直接演奏器乐曲。二是相关的佛事类文书，如S.1441va《二月八日文》曰："八音竞凑（奏），声摇兜率之宫；五乐琼箫，向（响）振精轮之界。"P.2854之《行城［口］（文）》则曰："梵呗迎空而沸腾，鸣钟鼓而龙吟，吹笙歌而凤舞。"P.3405《正月十五日窟上供养》又云："佛声接晓，梵响以箫管同音；宝铎弦歌，唯谈佛德。"姜伯勤先生指出，僧人作梵一般只用鼓、铎等打击乐器，配以清唱的梵呗。这些文书出现了笙、箫等管弦乐器，由此可以推断上述佛事活动有寺属音声人参加。[21]他们所演奏的主要是其中的管弦乐。

至于后者，前引S.0343v《亡兄弟文》中所说的"邀二部静（净）人，洪（弘）宣妙偈"中的"妙偈"，即是梵呗之清唱。此外，日人圆仁入唐求法时，于开成五年（840）五月七日在五台山见到："阁院有施主设七日僧斋。斋时法用，略同昨日。但行香时，道场供养音声，表叹师不唱'一切恭敬'等，但立表叹。"[22]圆仁亦曾记述五月五日僧斋，说"表叹师打槌，唱'一切恭敬礼常住三宝，一切普念'"。[23]张弓先生据此认为：七日的斋僧，由于有施主供养的音声唱"一切恭敬，礼常住三宝，一切普念"，表叹师就不必唱了。[24]然而据第六章所介绍的佛教行事

可知，像 S. 2580、P. 3117、Φ. 269 等写卷中都载录了多种行香时的所唱之偈，可知无论是表叹师的表白，还是梵呗师的清唱，在圆仁所见的五月七日之斋会中，都由音声人演唱，而两种形式，皆属声乐的范畴。

当然，音声人在寺院中，也可表演声乐和器乐相配的大型舞曲（大曲）。如 S. 4571《维摩诘经讲经文》曰：

乾闼婆众亦归依，歌乐长于心上爱。每向佛前奏五音，恰如人得真三昧。琵琶弦上韵《春鷪》，羯鼓杖头敲玉碎。

P. 3097《维摩诘讲经文》又曰："琵琶弦上，韵合《春鷪》。"此处所描写的虽然是所谓遥天乐供养之盛况，其实也是人世间伎乐供养的真实反映。所谓《春鷪》，即是唐代盛行的大曲《春莺啭》。[25]再如 S. 6537《斗百草辞·第一》曰：

建寺祈长生，花林摘浮郎。有情离合花，无风独摇草。喜去喜去觅草，色数莫令少。[26]

张弓先生怀疑这首"表现采撷百花以祈长生的《斗百草》，则可能是佛寺演出的功德舞"。[27]其实，结合前引 P. 4976《儿郎伟》及《斗百草》歌辞本身可知，敦煌建窟造寺的目的之一就是求长生，而寺窟建成之后，一般都会举办佛事音乐以示庆贺，故 S. 6537 也当是现实社会生活的实录。尤可注意的是"花林"一词，既表明了采撷花草的地点，又暗示了实际演出的和声之用，如 P. 3120 之《送师赞》就是逐句句尾附加声辞"花林"。

三、僧尼在佛教音乐文学表演中的地位和作用

姜伯勤先生曾努力澄清唐代寺院僧人参加音乐演出的流行说法，指出《乐府杂录》所载庄严寺僧段善本为琵琶高手，只能表明唐代内律的松弛，而敦煌的寺院多系律寺，故才有寺属音声人的产生。[28]总体说来，这个判断是对的。但是，我们有必要分清

楚僧尼在性质不同的佛事活动中，他们扮演了哪些角色，又是怎样利用佛教音乐文学的，具体作用到底如何？

佛教的行事活动种类不一，形式多样。在第六章，我们已经指出有的是专门面对出家者，有的针对在家者，有的则是僧俗二众悉可参与。兹以多种行事中都常用的形式——讲经为例，略述其要义如下。

讲经，顾名思义，是指在特定场合公开宣讲、解说三藏经典或佛门大德论著之要义。佛教传入中国后不久，便有讲经活动的开展，如后汉安玄是"志宣经典，常与沙门讲论道义"。[29]至唐，其程式已规范化，且分成两类，宗密《大方广圆觉经大疏》称之为"僧讲、俗讲"，[30]仁寿三年（853）入华的日本高僧圆珍（814—891）在《佛说观普贤菩萨行法经记》中说得则更加清楚，曰：

> 凡讲堂者，未审西天样图；若唐国堂，无有前户，不置佛像，亦无坛场及以床座。寻其用者，为年三月俗讲经，为修废地、堂塔，劝人觅物，以充修饰。例如余国知议矣。讲了闭之以荆棘等，若无讲时不开之。言讲者，唐土两讲：一俗讲，即年三月就缘修之，只会男女，劝之输物充造寺资，故言俗讲。僧不集也。云云。二僧讲，安居月传法讲是。不集俗人类也。若集之，僧被官责。上来两寺事皆申所司，可经奏外申州也，一日为期。蒙判行之，若不然者，寺被官责。云云。[31]

由此可见，僧讲与俗讲虽然都是由僧人在寺院的讲堂中举办，然区别甚大，主要有四：一是听讲对象不同，僧讲专为僧尼而讲说，俗讲则针对在家的善男善女；二是目的不同，僧讲为的是给安居月期间的僧尼传扬佛法要义，俗讲则是为寺院经济谋利；三是举办的时间有别，僧讲是在安居月期间（夏安居一般在每年农

历四月十六日至七月十五日，冬安居则在十二月十六日至翌年三月十五日），而俗讲则为年三长斋月（即每年的正月、五月、九月，叫三长斋月）；四者举行的途经不一，僧讲不用经过官方的批准，而俗讲必须得到相关政府部门的允诺才行。[32]

当然，圆珍所提供的僧讲与俗讲的开讲时间，主要是就中原地区而言的。另外，在二月、四月、七月间一些重要的佛教节日（如佛诞日、盂兰盆节），在皇帝及皇后的诞辰日、国忌日或普通民众追荐亲人的祭亡日等，只要财力许可，都可延请僧人讲经说法。这方面的材料，在敦煌文献中尤为常见，这里就不赘引了。

既然僧讲的对象全是僧团内部的人员，那完成其中的佛教音乐文学作品之表演（讲唱）的自然是僧尼本身，即没有任何外部人员的羼入。如 S. 6604《四分戒本疏》题记曰：“亥年十月廿三日起首，于报恩寺，李教授阇梨讲说此疏，随听随写。”日本学者上山大峻先生指出：此疏即为李教授之讲义，其中的亥年是公元 795 年。[33]也就是说，这次于报恩寺开讲的《四分戒本》，连记录者都是出家人。

按照圆珍的记载，俗讲的听众全是世俗大众，除了主讲僧及相关法事人员外，其他与之无关的僧众是不能参加的。但是否有音声人的参与？答案毫无疑问是肯定的。考圆照《贞元新定释教目录》卷十五即曰：

> 永泰元年九月十七日，高品李希逸奉敕。应先西明寺百座法师大德，并赴资圣寺佛殿，为国转经行道。其资圣寺百座法师良贲五十座，依前讲说《仁王般若护国》、《密严》等经，普及苍生。其京城诸寺观僧道等，并二时于当处转经行道。仍令三纲差了事僧，专知捡校，务在精修，不得疏怠。尔时两街大德，百座法师准敕，咸皆萃资圣寺。二时讲唱，两上转经行道，午时及与日暮，供设音乐无易。于初夜后

夜，悉集大讲堂内，齐声称念“摩诃般若波罗蜜多”，为国为家，愿无忧惧。京城寺观，转念亦然。[34]

永泰元年即公元765年。资圣寺讲说《仁王经》、《密严经》虽是奉皇命，但既然连道观都得转诵佛经，可知此次大规模的讲经实为俗讲。“供设音乐无易”一语，则清楚地表明俗讲的音声人出于皇家。孟郊《教坊歌儿》又曰：“去年西京寺，众令集讲筵。能嘶《竹枝词》，供养绳床禅。”[35]西京即长安，讲筵即讲经。此亦表明教坊之音声人也可参与俗讲，而《竹枝词》乃巴蜀民歌，竟然也可作为俗讲中的伎乐供养。[36]

敦煌俗讲变文中，其实也有音声人演出的实录。P.2187a《破魔变》讲到六宫彩女与诸仙娥“直从上界，来到佛前”时的场景是：“歌舞齐施，管弦竞奏。云云。”此“云云”二字，令人深思，它当是俗讲中音声即兴歌舞表演的提示语，但因表演内容和讲唱法师无直接的关系，所以抄卷中就省略了相关歌舞的曲辞。另外，从敦煌的相关文献看，僧讲与俗讲的区别并不像圆珍所说的那样泾渭分明，有时听讲对象是僧俗混一，如台北“中央图书馆”藏4737《净名经关中疏》题记曰：

1. 己巳年四月廿三日，京福寿寺沙门维秘于沙州
2. 报恩寺为僧尼道俗敷演此《净名经》，已传
3. 来学之徒，愿秘藏不绝者矣。
4. 龙兴寺僧明真写，故记之也。

但无论僧讲还是俗讲，其讲唱程序则无大异，参与的主要法事人员则有法师、都讲、梵呗（呗匿）、香火、维那等，而直接承担讲唱任务的是法师、都讲和梵呗。其中法师的地位最为重要，P.2249v、S.3711v、S.5892及日本龙谷大学藏《悉达太子修道因缘》即说：

凡因讲论，法师便乐官一般，每事需有调置。曲词适来

先说者，是《悉达太子押座文》。且看法师解说义段……小师略与门徒弟子解说，总交（教）省知。

可见法师不但要亲自解说经义，而且还是整个讲唱活动的总指挥。都讲负责转读经文与随时提出疑问，其转读之事，实为诵经音乐。梵呗，一般负责清唱讲经中出现的偈赞，这些偈赞最富于音乐性，也是整个讲唱活动中必不可少的音乐文学作品。P. 2044va《闻南山讲》即曰：

唯齐公上人知贤外举，敷授视之高座，设频藻之盛筵；会人天于法堂，开毗尼之妙典。命余宣赞，纪述馨香，对金人捧文而祝。于是张翠幕，列画图；扣洪钟，奏清梵。

可知此次所讲经文出自律典（毗尼），担任梵呗的是另一寺院的僧人。他是面对金人（即佛）之图像而演唱偈赞。

诵经讲经是寺院中的常见之事，诵经音乐与呗赞音乐便成为出家人最为熟悉的东西之一，甚至在某些僧人身上留下了特别深刻的印记。《祖堂集》卷十九载香严智闲和尚《与学人宗教宗如》诗曰：

满寺释迦子，未详释迦经。唤来试共语，开口杂音声。[37]

除了讲经外，还有布萨、受戒、斋会等佛教行事，它们同样运用了相关的佛教音乐文学作品，对此第六章已有说明，故不复赘言。不过，需要特别说明的是，无论哪一种行事，起主导作用的仍是僧尼，因为他们才是佛教最重要的载体。至于音声人，其作用虽然也非常突出，但是并非所有的场合都有他们的身影，他们的作用相对而言是辅助性的。

四、普通信众的作用

佛教的最终目的是广济众生，故其宣畅对象除了僧团组织结

构中的七众（即指七类佛教信徒：比丘、比丘尼、沙弥、沙弥尼、式叉摩那、优婆塞、优婆夷，其中前五类为出家五众，后两类为在家众）外，还应极力吸引一般的民众。敦煌所出的佛教类讲唱作品及各种佛事应用文书，其对象主要为普通的庶民阶层（即使是由官方主办的佛教法会，也有普通民众的参与）。故一般信众在佛教音乐文学作品的表演中，也应占有一席之地。

唐五代敦煌地区，普通民众一般以家庭或义邑的形式组织各种法会，如S. 6417a是“贞明六年（920）庚申岁二月十七日金光明寺僧戒斋、里白转念”的斋文，文中有曰：

> 就此家廷（庭），广崇檀（坛）会。是日也，幡花纷霏，珍施演溢；设香饭，焚宝香；延僧尽于凡圣，诸佛遍满虚空。就此家廷（庭），一朝供养。以此设斋转经功德，先用庄严合邑人等……赖此胜因，俱登佛果。摩诃不（般）若，利乐无边！大众贤圣，一切普诵！

S. 5957h《邑文》则曰：

> 厥今坐（座）前施主捧炉虔跪，设斋所申意者，奉为三长邑义，保愿平安之所建也。……是日也，开月殿，启金函，转大乘。……幡花散满于庭中，梵呗啾流于此席。惟愿以资（兹）设斋功德、回向胜因，总用庄严社邑即体：惟愿灾殃殄灭，福庆咸臻……有形无形，俱沐胜因，同登佛果。云云。[38]

“一切普诵”也好，“云云”也罢，其实代表的都是斋会大众同声合诵相关佛号，以作为念诵经文或清唱相关梵呗时的和声之用。于此，在第一章所述的净土五会念佛诵经观行仪中，表现得尤为充分。另外，在敦煌变文中也有实例，如：

1. 创作于后梁时期的S. 3491v之《破魔变》的押座文唱词之后，即附注“观世音菩萨”之声辞。与之相似的是Φ. 109《押

座文》（对该写卷，第六章第二节已有讨论），其题下注明“作梵而唱”，文末则注有“念观世音菩萨！三说。此下受斋戒”，即押座的韵文是由梵呗清唱的，而“观世音菩萨”之声辞，则是全部参与受戒法会的和唱。由此反观 S. 3491v，亦知其声辞是参与俗讲的全体人员所和唱。

2. 为后唐明宗皇帝生日（其生于唐懿宗咸通八年九月九日）而作的 P. 3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》曰：“以此开赞大乘所生功德，谨上严尊号皇帝陛下：伏愿圣枝万叶，圣寿千春；等渤澥之深沈，并须弥之坚固。奉为念佛！”此处的“念佛”，定然也是与会僧众及全体人员的同声齐唱佛号。

3. 北云 24（B. 8437）《八相变》在讲到神庙里的泥神被北方天王大喝一声之后，便至净饭王前“礼拜乞罪”时，便有夹注曰：“佛子。”[39]此即表明与会的观众应同声齐唱“佛子”。

当然，普通信众参与佛事活动时，除了可以合唱佛号外，也可以合唱相关的偈赞。对此，第一章讨论净土五会念佛之合唱方式时已有所分析，也就不多置余喙了。

第二节　敦煌佛教音乐文学的文本类型

今存敦煌文献中的佛教音乐文学作品，绝大部分都是演出时的实用文本，因此具有口头文学的特点，故在文本形态上呈现出与书面文学迥异的特征。

对敦煌文学文本类型的研究，学界比较集中于敦煌变文，如那波利贞、金冈照光、施萍婷、荒见泰史等在整理相关作品时提出了摘要本或故事纲要本的概念，[40]平野显照先生则比较具体地研讨了讲经文与佛教经疏之关系及其文体特性的变迁，[41]最近，

王小盾先生较为系统地分析了敦煌写本中值得注意的四种文体——省略体、纲要体、插入体、故事贯穿体的来源与表现。[42]不过，王先生主要是针对佛教诗歌而言的，并未涵盖全部的佛教音乐文学作品。本人认为有重新梳理的必要，兹据学界已有的研究成果，结合自己的一愚之得，略论其文本类型如次。

一、省略体

所谓省略体，指的是今存文本只有实际表演中出现的部分言辞，并未展示出全部的内容。王小盾先生认为这种情况见于大多数的讲经文。其实不尽然，因为在敦煌的其他佛事文书中也有充分的表现，只是讲经文里最为常见而已。

于此，我们先看讲经文方面的三个例子。

1. P.3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》[43]

案：是篇讲经文有两处“经”字，值得深究：一是开头部分梵呗师唱完赞颂后唐明宗李嗣源的歌词后，只抄录了一个“经”字，接着空一格为“皇帝万岁…………”此“经”字，根据后文法师的解说词曰“适来都讲所唱经题，云《仁王护国般若波罗蜜多经序品第一》者”，可知此“经”字乃是本次讲经法会的经题《仁王护国般若波罗蜜多经·序品第一》之略称也。“皇帝万岁”之后的12个小点，则代表省略的是有关赞颂皇帝的套辞。二是开释经题之后，又写有一“经”字，它代表的是唐不空译《仁王护国般若波罗蜜多经·序品》中的第一句：“如是我闻：一时佛住王舍城鹫峰山中，与大比丘众千八百人俱。”[44]

2. S.4571《维摩诘经讲经文》（拟）[45]

案：本篇所讲经文出自什译《维摩诘所说经·佛国品第一》，虽说讲经文中也抄录了一些经文，但多是节抄的形式，并且文字上略有出入（可能是书手或作者凭记忆书写撰作的缘故），如其

中有曰："经云：'复有万二千天帝，亦从余四天下来诣佛所而听法'，乃至'俱来会座'。"考此段经文的完整内容当是："复有万二千天帝，亦从余四天下来在会坐，并余大威力诸天，龙神、夜叉、乾闼婆、阿修罗、迦楼罗、紧那罗、摩睺罗伽等，悉来会坐。"[46]

3. P. 2133《妙法莲华经讲经文》(拟)[47]

案：是篇讲经文所引《法华经》与什译本《妙法莲华经》、隋阇那崛多译《添品妙法莲华经》卷七之《观世音菩萨普门品》大同小异，其所据经本当出于其中之一。不过，由于两种译本文字相近，且讲经时所引经文又过于简略，故我们尚不能遽然判定其准确的引经出处。即使如此，本讲经文，无论是引经还是解说经文，都省略了不少内容。前者如："[经]'无尽意菩萨，受持观世音菩萨名号，得如是无量无边福德之利。'云云。"参考什译《法华经》，"无边福德之利"后紧接的经文是"无尽意菩萨白佛言：'世尊！观世音菩萨云何游此娑婆世界？云何而为众生说法？方便之力，其事云何……'"[48]由此可见，"无边福德之利"后的"云云"，所代表的正是其后未抄出的经文。后者如："上来六之内，有一人受持观世音名号，乃至礼拜者，所德（得）功德，与供养称念六十二亿恒河沙菩萨之人，功德一般。云云。"这里的"云云"省略的即是法师解说时的文字。考其做法，汉即有之，如《汉书·汲黯传》曰："上方招文学儒者，上曰：吾欲云云。"颜师古注曰："云云，犹言如此如此也。史略其辞耳。"[49]即"云云"把汉武帝对汲黯所说的话全部略去而未加记录。

至于讲经文之外的例子，也十分常见。如：

1. 各种法会上使用的愿文与斋文范本的结束句，常作"大众虔诚，一切普诵"（参 P. 2854《星流发愿文》、P. 3566《愿斋文》、P. 2255《行城文》）或"摩诃般若"（参 P. 2058《愿斋文》、

P. 2588vc《庆经文》、P. 3084a《开经文》）等，其实它们都表示与会信众至此应合诵佛号，以示虔诚。但因不同的法会，供奉的主尊或转诵的经文不尽相同，故具体的称名略而未录。其次，在愿文和斋文的开头，经常用“号头同前”一语，如 S. 0343 写卷中抄有应用性的愿文、斋文范本多篇，其中《亡兄弟文》是用于荐亡战死沙场兄弟的斋文，但它省略了“叹德”部分而直接进入“斋意”、“道场”和“庄严”（案：有关斋文程式，请参第六章的相关论述）。“号头同前”，表明此次设斋的“斋意”，可选用本篇之前的号头四段中的任意一段。[50]复次，即便在斋文和愿文的中间，也经常使用“云云”二字，如 S. 5639《先修十王会》曰：

是日也，香花满座，鼓乐轰天；几多之歌舞连霄，无限之佛声震响；即有斋头及诸郎君等醵敛清斋，一为乞倍胜之田蚕，二乃当常岁之佳会。云云。……依三长之月，共设清斋；愿六畜之资生，保各家之安泰。

这里的“云云”，则表示修十王会除了为“田蚕”、“常岁佳会”外，当还有别的目的。

2. 密教行事所用的文本中，也有类似的情况出现。如 P. 3289 写卷中的《大悲启请》，在抄完了七言偈赞之后，后面接抄的是“千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼曰”一行文字，实际上《大悲咒》本身并未抄出，盖书手之略也。[51]再如第三章所引 B. 8719v《药师道场文》之颂词后的“云云”二字，则是对特定语句的省略，需要演唱者在表演时根据上下文的语境来确定其代表的具体内容。

3. 第一章介绍法照的净土五会念佛作品中，有的赞文标注和声辞时，常在句尾曰“准前和”或“准前”，亦省略体之用。

4. B. 6785（北金 100）《菩萨戒羯磨文》曰：“又打木一下，次高座师依法诵戒了，即唱《往生赞》。七礼，即随意散去。”于

此，《往生赞》赞词内容是什么，读者则无从知晓。

实际上，无论是哪种场合，被省略的内容在具体的佛事活动中都会被执事者所理解，并完整地表现出来。

二、摘录体

我在研究敦煌密教文献时，曾针对写本所呈现的内容特色，提出过“摘录体”的概念，并列举了相关的文献 49 种（主要是真言、陀罗尼或印法）。[52] 其实，就今存敦煌佛教音乐文学作品而言，也有相同的文本类型。它指的是从某种完整佛教行事文书中摘出可以独立使用的单元，以适应特定的表演、持诵或观想之需要。现补充数例如下。

1. 密教方面，属于摘录体的还有第三章所揭出的 S. 4400V 之《四大天王赞佛功德》（摘自《金光明最胜王经》卷六《四天王护国品》），以及 B. 7466e（北藏 55）之《大悲陀罗尼》（首题，摘自伽梵达摩译《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗经》中有关持诵《大悲咒》之功德的文句，并非是陀罗尼本身）、S. 0165 之《佛顶尊胜陀罗尼神咒》（首题，且有题记曰“常信咒本”）[53]、B. 7433（北潜 100）之《大佛顶如来密因修证了义诸菩萨万行首楞严咒》（首残，摘自般刺蜜帝译《楞严经》卷七）[54] 等。

2. 讲经文、布萨文、授戒文中，亦可摘录出某些段落（尤其是唱词部分）以独立使用。如：（1）P. 3645v《萨埵太子赞》、S. 5487a《悉达太子赞一本》、S. 6537v《太子修道赞文》等虽然题名不同，实际上都是摘自龙谷大学藏本俗讲变文《悉达太子修道因缘》中的押座文（案：有关各写卷的详情，参第四章第一节）；（2）S. 2669vb《四弘誓愿》偈，则摘自敦煌本的《六祖坛经》（相关论述详参第六章第二节）；（3）S. 6229b《行香偈文》

实摘自 P. 3117、S. 2580 之《入布萨堂说偈文（九种）》（拟）。

3. 第一章所介绍的净土五会念仪轨，特别是有关赞文“散卷”类的作品，其中绝大多数都是摘自法照所撰辑的两种行仪。

若要追溯摘录体的来源，则和中、印两国的文化传统都有一定的关系。众所周知，中国早在先秦时期，便有大量的赋诗言志之用，主要是摘引《诗经》中的诗句来表达特定的思想情感。[55]在佛教的创立与传播过程中，释迦牟尼及其后继者们也经常吸收、引用印度的早期经典或同时代的作品，[56]如业报轮回说，便和奥义书有莫大的关系。[57]即便是民间诗歌，也常被佛典融摄于其中。[58]

三、附录体

我在讨论敦煌密教文献中的陀罗尼、真言的写本特征时，又提出了“附抄体”的概念，并列举了《金刚经》与《阿弥陀经》后所附抄的多种真言，指出这种传抄形式的出现，体现了大乘经教和杂咒的融合，是显密一致的结果。[59]其实，同样的体式也存在于敦煌的佛教音乐文学作品中，为了与“摘录体”的叫法相应，于此我改之为“附录体”。现补充三例如下：

1. P. 3065、P. 3817 等写卷之《太子入山修道赞一本》中，在以“五更转”的形式唱完太子修道故事后，还有一组“五、五、七、五”句式的歌辞九首，其中第七首有曰：“七祖运曹溪……不解学参禅。”（全部录文可参第五章第二节）张子开教授以为这里的七祖指的是荷泽神会，并把它们归为荷泽系的作品。[60]我以为第二组歌辞，从写本形式言，当是作为第一组歌辞的附录；从音乐性质言，第二组歌辞用的是转调。

2. 在 P. 3373a《三课一本》（尾题）后有 10 行诗偈，施萍婷女士拟题为《愿文十行》，[61]其辞曰：

1. 众生无边誓愿断（度），烦恼无边誓愿度（断）。

2. 法门无边誓愿学，无上菩提誓愿成。

3. 誓愿专心出三界，誓愿成佛莫举（攀）缘。

4. 誓愿专心求解脱，誓愿驰藏不留残。

5. 成（?）佛（?）真如平等性，不若生死通涅盘（槃）。

6. 愿口长谈婆（般）罗蜜，愿彼长谈氊（旃）檀香。

7. 我等与众生，皆共成佛道！愿我眼中长见佛，

8. 愿耳长闻说法声。愿心莫见邪师意，愿意莫

9. 举（牵）有相缘。愿身早遇菩提露，菩提路上断因缘。

10. 我等与众生，皆愿成佛道！

细绎这10行歌偈，实际上可分成两大组，每组末尾的两句五言，当是和声之用。其中第一组的12句，若再细分的话，便成3首4句偈：第一首即为《四弘誓愿偈》，出自《六祖坛经》；第二首的4句则是从S.1497、ДX.01629等写卷之《乐入山赞》中辑出，稍加编排而成（故文字有所不同），第三首尚不知其出处。更为重要的是第一组的诗句，基本上同于P.2690v中的一组阙题偈，[62]可见两者应有共同的祖本。P.3373b中的第二组偈，则为七言6句，暂亦不知其出处。但总体看来，两组诗偈的性质相同，悉用于发愿。从写本形式特征言，皆可看成是《三课一本》的附录。

3. 在Ф.109・2《大乘八关斋戒文一卷》（尾题）之后，附有6行18句偈赞，其中前16句出自法照《净土五会念佛诵经观行仪》卷下的《西方十五愿赞》，后2句则摘自卷中法照所辑释慈愍的《般舟赞》。它们当是用作八关斋戒中的回向发愿偈（录文及具体论述，请参看第六章第二节）。

四、插入体

“插入体”是王小盾先生提出来的，他认为这是“一种特殊的韵文文体，它在诗歌作品中插入转接语，显示第一人称的存在，因而把一篇单纯的韵文文本恢复成说唱文本”，且举出P. 3591写卷所载洞山良价禅师《神剑歌》中的一段文字为例加以说明，谓插入语的“意义在于它提示了诗歌用于口诵的原貌，亦即呈现出隐藏在诗歌背后的说唱原本”。[63]对此观点，我基本上表示赞同。但是，我对“插入体”的定义和王先生却有所不同，即它是指在意义相对完整的佛事应用文书中间插入了本属于另一场合使用的诗或文，而不单单是插入一句话。如此定义，更符合敦煌佛教应用文书的特点。兹举三例于此。

1. S. 4464V《受八关戒文》（拟）曰：

1. 夫受戒者成佛之根本，断恶修善，亦是
2. 人天之足。三乘福田，莫不由因持戒故。入佛
3. 法海，先须以戒为由，因戒生定，定能发惠，惠能
4. 能断烦恼，方证圣果。若欲受戒，先须忏悔。若不
5. 忏悔，犹如秽器盛食，无所堪任。弟子某甲
6. 自从无始旷大劫来，受凡夫身，流浪生死，妄
7. 相（想）颠倒，三毒烦恼系缚身心，不得自在，
8. 广造诸罪，无量无边。或造五逆重罪，煞
9. 父害母，煞阿罗汉，出佛身血，破塔坏寺，焚
10. 烧经像。用三宝物，起大邪见，拨无因果，断
11. 灭善根，打骂呵责出家弟子，不孝父母，

（中略27行）

39. 常得人身，常见诸佛，恒闻正法，于其
40. 中间，弥勒世尊下降阎浮，龙花三会，愿

41. 登初首，得授道记，法界众生一时成佛。

42. 南无大慈观世音，愿我速知一切法。

43. 南无大慈观世音，愿我早得智慧眼。

44. 南无大慈观世音，愿我速度一切众。

45. 南无大慈观世音，愿我早得善方便。

46. 南无大慈观世音，愿我速乘般若船。

47. 南无大慈观世音，愿我早得越苦海。

48. 南无大慈观世音，愿我速得口口道。

49. 南无大慈观世音，愿我早登涅槃山。

50. 南无大慈观世音，愿我速会无为舍。

51. 南无大慈观世音，愿我早同法性身。

52. 若我向刀山，刀山自摧折。我若向火

53. 汤，火汤自消灭。我若向地狱，地狱自

54. 怙（枯）竭。若我［口］（向）饿鬼，饿鬼自饱满。我若向修

55. 罗，恶心自调伏。我若［口］（向）畜生，自得大

56. 智惠。发是愿已，志心念。

案：关于本卷文书的拟名，学术界有不同的看法。如《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分）的编者拟为《求受戒文》，[64]而施萍婷先生则拟为《大悲启请》，[65]我也曾取施氏之说。[66]然考原卷开头有“此是受戒法口……”（案：“法”字之后的文字过于模糊，不能辨识），第26行开头又用双行小字的形式抄有“以下受八戒相”，故知它实是受八关斋戒的实用文书，应据其内容拟名为《受八关斋戒文》。不过，话又说回来，它不是和《大悲启请》毫无关系。如第42行至56行“智惠”间的七言、五言诗偈，即是摘自S.2566、S.4378v等写卷中的《大悲启请》。当然，更直接的来源是伽梵达摩所译《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大

悲心陀罗尼经》。[67]由此可知随着密教之千手观音信仰的盛行，才导致相关的启请偈羼入受八关斋戒的发愿行仪中。另外，偈中的第一称，也具有王小盾所说的文本用意。

2. Ch. xi. 001－2（BM. SP. 212）《奉请八大金刚文》主要是配合观想、启请八大金刚的应用文书，其形式是上文下图。但是在文中却插入了一段话说：

> 持经梵音：云何得长寿，金刚不坏身。复以何因缘，得大坚固力。云何于此经，究竟到彼岸。愿佛开微密，广为众生说。转大法轮，奉请八大金刚。

其中的"梵音"，具体指的是其后的8句五言偈，它被净土高僧法照从昙无谶译《大般涅槃经》卷三《寿命品》中采入《略法事仪赞》卷上后而广为流行（法照称之为《云何梵》）。

3. P. 2133《妙法莲华经讲经文》（拟）最后一句曰："镜喻云云。"（案：原卷虽说抄至此就结束了，然考其内容实则未完。）其中"云云"二字，表示对"镜喻"解说内容的省略，但最难以理解的是"镜喻"本身，因本讲经文所讲解的《观世音菩萨普门品》中根本找不到这一比喻。若要讲解相关的比喻，也应取著名的"法华七喻"（火宅喻、穷子喻、药草喻、化城喻、衣珠喻、髻珠喻、医子喻，分别出自《譬喻品》、《信解品》、《药草喻品》、《化城喻品》、《五百弟子受记品》、《安乐行品》和《如来寿量品》），它们极富故事性和文学性，[68]容易引起听众的兴趣。近读孙昌武先生关于"心如明镜"的分析，才恍然大悟。孙先生指出：唐代最有名的明镜之喻出自南宗慧能的翻案偈："菩提本无树，明镜亦非台。佛性常清净，何处有尘埃。"此喻广范应用于解释净心自照的道理。[69]《法华经》中又有"以无量喻，为众讲法"[70]的要求，故讲经者在讲经时插入当时最为流行的禅宗之喻也是可能的。[71]

五、故事贯穿体

“故事贯穿体”亦由王小盾先生提出，他认为其特征“是用故事把若干篇韵文串连成一部完整的作品，其典型例证是斯2672号等写本所载的‘禅师与少女问答故事’”，然后又重点分析了P.3409等写本所载共住修道故事及其所含作品的文体学意义。[72]其实，按照王先生的定义，除了他列举了两种作品外，还有S.6923v之《须大拏太子度男女赞》、S.2440·7之《太子成道戏剧》（拟）、P.3128之《贫夫妇念弥陀佛》（拟）等，它们也可归入“故事贯穿体”，且可视作唐代戏剧的演出脚本。[73]

六、故事纲要体

故事纲要，顾名思义，是指为演唱需要而编写的故事梗概、内容提要。敦煌文学作品特别是变文作品中，这种体式极为常见。于此，日本学者荒见泰史用力最勤（案：他称为“故事纲要本”，本人为求各种体式名称的一致性，改为“故事纲要体”，其义实同），尤其是对譬喻经典如何从纲要本发展成为敦煌变文的过程，他作出了精彩的分析。[74]根据他的研究，敦煌写本中有纲要体的经典是《阿含经》（敦研255《〈增一阿含经〉摘要》与P.2301《别译杂阿含经卷第一》）、《涅槃经》（S.1366之《诸经因缘涅槃经内说》）、《贤愚经》（S.4464之《贤愚经纲要》）、《杂宝藏经》（见P.3000）、《众经要集金藏论》（见B.8407、P.3426等）、《佛本行集经》（见P.2303、S.4194、P.3317、S.3096等）。与此同时，他还指出可以把来源不同的故事综合概括成一个文本，如《舜子至孝变文》、《刘家太子变》。[75]大体说来，这种体式的文本，只是作为讲唱者的一种临时性参考，而在实际的演出中可加以想象与发挥，以适应不同听（观）众的需要。

最后要说的是：前揭六种体式的佛教音乐文学作品在具体的佛事活动中还可以互相结合，这主要取决于演出的场合、规模与目的等，像第一章所说法照撰作的净土五会之广、略两种行仪，从文本角度看，至少运用了省略体、摘录体、附录体和插入体，于此，若要取一个新名称，我们也可称之为“综合体”。事实上，就今存相关佛教音乐作品的总体情况而言，使用单一体式的相对少见，而大多数文本都可归入“综合体”。

注释：

[1] 据《净名经关中疏》序，疏是道液修定于长安的菩提道场，参《大正藏》卷 85，第 440 页上。而据《宋高僧传》卷二《唐洛京智慧传》载，唐德宗贞元八年（792）释智慧在长安主译《大乘理趣六波罗蜜多经》时，资圣寺的道液曾充当证义（参赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，第 23 页，北京：中华书局，1987 年），若两者同为一人，则道液主要的活动场所即为长安。另外，关于敦煌所出的《净名经》（即《维摩诘所说经》）及其注疏本的情况，可参方广锠、许培铃《敦煌遗书中的〈维摩所说经〉及其注疏》，《敦煌研究》1994 年第 4 期，第 145－151 页。

[2] 案：王昆吾先生是文原载《中国社会科学》1999 年第 2 期，第 153－168 页，后又收入《汉文佛经中的音乐史料》作为“代序”（第 1－31 页，特别是第 14 页，成都：巴蜀书社，2002 年）。

[3] 案：项阳先生是文载袁静芳主编《第三届中韩佛教音乐学术讨论会论文集》，第 367－390 页，北京：宗教文化出版社，2006 年。

[4]《大正藏》卷 24，第 916 页上。

[5]《大正藏》卷 1，第 261 页上。

[6]《大正藏》卷 23，第 290 页中。

[7]《大正藏》卷 22，第 724 页上。

[8]《大正藏》卷 24，第 1119 页下。

[9]《大正藏》卷 3，第 884 页下。

[10]《大正藏》卷46，第463页下。不过需要指出的是，经中也有佛使用音乐手段而使众生悟道的说法，如后秦昙摩耶舍译《乐璎珞庄严方便品经》即说："若有众生乐向鼓贝箜篌簧吹箫笛歌舞音乐等乐，大德须菩提，我随如是诸众生等所有悕望，所求所乐，一切给与，然后劝发无上道心。"（《大正藏》卷14，第935页上）

[11]《大正藏》卷34，第727页中。

[12]《大正藏》卷4，第216页中。

[13] 案：姜先生是文原载《敦煌研究》1988年第4期，后收作者的论文集《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第509—526页，北京：中国社会科学出版社，1996年。

[14] 参张弓《汉唐佛寺文化史》，第854—865页，北京：中国社会科学出版社，1997年。

[15] 乜小红《唐五代敦煌音声人试探》，《敦煌研究》2003年第3期，第74—80页。

[16] 黄征、吴伟校注《敦煌愿文集》，第961—962页，长沙：岳麓书社，1995年。

[17] 马德《敦煌莫高窟史研究》，第128页，兰州：甘肃教育出版社，1996年。又据荣新江先生研究，曹议金称大王是在长兴二年（931）至清泰二年（935）之间（参《归义军史研究》第107页，上海：上海古籍出版社，1996年），则知莫高窟100窟亦始造于此期间。

[18] 案：据范晔《后汉书·礼仪志》，中土傩仪程式繁杂，有歌有舞，有唱有和，也有打击乐（如鼓）的使用（详参《后汉书》第3127—3128页，北京：中华书局，1965年）。另据《荆楚岁时记》之"村人并系细腰鼓，戴胡公头及作金刚力士以逐疫，沐浴转除罪障"（《文渊阁四库全书》第589册，第25页，台北商务印书馆景印本，1986年）的说法，则知在南朝时驱傩仪中就融会了佛教的东西。故P.4976文书中所展示的方法，并非空穴来风，而是渊源有自。

[19] 参第六章第四节相关内容。

[20]《大正藏》卷50，第697页下。

[21] 参姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第 514 页。

[22] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 107 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

[23] 圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，第 106 页。

[24] 参张弓《汉唐佛寺文化史》，第 857 页。

[25] 案：拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》（第 171—181 页，上海：上海三联书店，2002 年）对变文讲唱中出现的大曲与法曲曲目（如《春莺啭》、《柘枝》、《伊州》、《想夫怜》、《三台》、《鸟歌万岁乐》）以及它们可能被敦煌寺属音声人教习演出的情况，略有介绍，可参看。

[26] 任半塘《敦煌歌辞总编》，第 1679 页，上海：上海古籍出版社，1987 年。

[27] 张弓《汉唐佛寺文化史》，第 862—863 页。

[28] 参姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，第 513 页。

[29] 僧祐《出三藏记集》，第 511 页，北京：中华书局，1995 年。

[30]《中华大藏经》第 92 册，第 573 页中。

[31]《大正藏》卷 56，第 227 页下。

[32] 案：开元十九年四月所颁布的《诫励僧尼敕》曰："近日僧尼此风尤甚，因依讲说，惑煽闾阎，溪壑无厌，唯财是敛，津梁自坏。其教安施，无益于人，有蠹于俗。或出入州县，假托威权；或巡历乡村，恣行教化。因其聚会，便有宿宵。左道不常，异端斯起。自今已后，僧尼除讲律之外，一切禁断。六时礼忏，须依律仪，午夜不行，宜守俗制。如有犯者，先断还俗，仍依法科罪。"（见宋敏求编《唐大诏令集》卷一百十三，载《文渊阁四库全书》第 426 册，第 792 页）由此可知，早在开元时期俗讲就甚为盛行，然而当政者从稳定社会治安、纯洁社会风气等角度出发，加以严厉限制。中晚唐以后，僧讲、俗讲的分别，当与此政策的影响有关。另外，关于中晚唐俗讲时禁时开及唐代俗讲和佛教神变月斋戒的关系，刘正平博士《唐代俗讲与佛教神变月斋戒》（载《戒幢佛学》第三卷，第 258—266 页，岳麓书社，2005 年）有详述，可参看。

[33] 参上山大峻《敦煌仏教の研究》，第 364 页，东京：法藏馆，

1990年。

[34]《大正藏》卷55，第886页中。

[35] 郝世峰师笺注《孟郊诗集校注》，第112页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

[36] 关于俗讲变文中的民间音乐（曲子）之运用，可参拙撰《变文讲唱与华宗教艺术》第181—184页。另外，据《词品》卷一“阿那纥那曲名”条曰：“李郢《上元日寄湖杭二从事》诗曰：‘恋别山登忆永登，山光水焰百千层。谢公留赏山公唤，知入笙歌阿那朋。’刘禹锡夔州《竹枝词》云：‘楚水巴山小雨多，巴人能唱本乡歌。今朝北客思归去，回入纥那披绿萝。’阿那、纥那，皆当时曲名。李郢诗言变梵呗为艳歌，刘禹锡诗言翻南调为北曲也。”（《词话丛编》第1册，第432页，北京：中华书局，1986年）李郢的做法与孟郊诗中教坊歌儿正好相反，可见佛教音乐与世俗音乐的关系其实相当密切，其间也可互相转化。

[37] 苏渊雷、高振农选辑《佛藏要籍选刊》第14册，第192页，上海：上海古籍出版社，1994年。

[38] 案：S.5759h《邑文》之内容又重见于P.3765·12，但前者末尾的“云云”，后者则作“摩诃般若”。

[39] 案：与B.8347号写卷内容相同的还有北乃91（B.8438）、北丽40（B.8671）二个写卷。但“佛子”二字在B.8438中未出现，可能是书手略去；而在B.8671中仅作“佛”字，这里有两种可能：一者是书手漏掉了“子”字，二者不误，即它要提示与会听众应同声唱佛名以示改悔。

[40] 如那波利贞的《俗讲と变文（中）》（载《佛教史学》1950年第1号）指出P.3000P写卷中的诸因缘故事是寺院讲经义上讲述因缘谭的摘要底本；金冈照光则推测P.2721V《舜子至孝变文》为讲唱时的纲要底本（《敦煌の文学文献》第233页，东京：大东出版社，1990年）；施萍婷认为敦研255《增一阿含经摘要》“很可能是某位宣讲法师的提纲”（《新发现〈增一阿含经摘要〉——敦煌遗书编目杂记之二》，《丝绸之路》学术专辑第1辑，第4—6页，1998年）；荒见泰史在研究敦煌变文时，则重点讨论了“故事纲要本”（参氏著《敦煌变文研究概述以及新观点》，载《华林》第三

卷，第387—408页，北京：中华书局，2004年；《汉文譬喻经典及其纲要本的作用》，载陈允吉师主编《佛经文学研究论集》第271—290页，上海：复旦大学出版社，2004年）。

[41] 平野显照《讲经文の组织内容》，载牧田谛亮、福井文雅编《讲座敦煌7：敦煌と中国佛教》，第321—358页，东京：大东出版社，1984年。

[42] 王小盾《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》，载清华大学编《清华大学古代汉文学论集》第216—254页，北京：中华书局，2005年。

[43] 关于本讲经文的校注，可参黄征、张涌泉师《敦煌变文校注》第617—634页，北京：中华书局，1997年。

[44]《大正藏》卷8，第843页下。又：是经今存两个译本，一是后秦鸠摩罗什的《仁王般若波罗蜜经》，二是唐代不空于永泰元年（765）奉诏重译的《仁王护国般若波罗蜜多经》（略称《仁王护国经》、《新译仁王经》等）。是经译出之后，因其浓厚的护国思想而深受中古以降许多统治者的欢迎，他们为祈求风调雨顺、万民丰乐，于是举办开讲是经的法会，即仁王斋（会），如陈武帝永定三年（559）、陈后主至德三年（585）、唐太宗贞观三年（629）皆是依什译本而设斋讲经。不空本译出的同年，唐代宗即于长安资圣、西明二寺设百高座，请百法师讲读该经。贞元四年（788），唐德宗则在西明寺设无遮大会，开讲《仁王护国经》。其后，历代行之者不胜枚举。

[45] 关于本讲经文的校注，可参黄征、张涌泉师《敦煌变文校注》，第751—806页。

[46]《大正藏》卷14，第537页中。

[47] 本讲经文的校注，可参黄征、张涌泉师《敦煌变文校注》，第728—741页。

[48]《大正藏》卷9，第57页上。又：隋译本《法华经》此处经文完全一样，参《大正藏》9，第192页上。

[49]《汉书》，第2317页，北京：中华书局，1962年。

[50] 案：关于这四段文字及“号头”的含义，详见黄征、吴伟《敦煌愿文集》第26－27页，长沙：岳麓书社，1995年。

[51] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第87－88页。

[52] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第15－20页。

[53] 案：此常信所持用的《尊胜陀罗尼神咒》，经与今存藏经中各种译本的《尊胜经》中的相关咒语相比勘，皆找不到与它完全相同的，故疑之出于某部佚失的《尊胜经》。当然，也有另一种可能性，即常信本受方言的影响而导致记录时文字上的变异。

[54] 案：本写卷有三处值得特别注意：一是在第七十七句咒语后标注曰：“到此句称‘弟子张球’。”二是全部咒语抄毕后，另起一行曰：“都四百廿六偈。”三是末尾有题记曰：“《大佛顶陀罗尼经》有十卷，咒在第七卷内。弟子张球手自写咒，终身顶戴，乞愿加备。中和五年五月十八日写记。”由此可知本《楞严咒》是张球在885年的三长斋月间持斋时为自己的持诵之用而抄出的。既然把咒句称作偈，则知诵咒时要具音乐美（关于咒语的音乐性，详参第三章第三节），而且在诵读过程中还可加入自己的名字，以便体现诵咒主体是谁。另外还要说明的是张球本《楞严咒》与今流通本咒句句数不同，今本则云：“右此咒句总有四百三十九句。”（参《大正藏》卷19，第136页下）

[55] 关于这方面的研究论著，不胜枚举。最近，俞志慧先生在《君子儒与诗教》中对春秋时的用《诗》情况做了统计（见第139－178页，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年），可参看。

[56] 案：汤用彤先生曾经从汉文佛典中辑成《汉文佛经中的印度哲学史料》（北京：商务印书馆，1994年）一书，我们从中即可找到相关的资料。当然，佛典中摘引外道资料，有两个用意：一是批判外道邪说，二是吸收其合理的部分以丰富自己的学说。

[57] 相关讨论可参姚卫群《佛教的轮回观念》（载《宗教学研究》2002年第3期）、福原亮严《业论》（京都：永田文昌堂，1982年）等。

[58] 参陈允吉师《汉译佛典偈颂中的文学短章》（载《社会科学战线》2002年第1期，第110－117页）及侯传文先生的《佛经的文学性解读》

(第 130—131 页，北京：中华书局，2004 年)。

[59] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第 308—313 页。

[60] 参项楚、张子开、谭伟、何剑平《唐代白话诗派研究》，第 470—474 页，成都：巴蜀书社，2005 年。

[61] 敦煌研究院编，施萍婷主撰稿《敦煌遗书总目索引新编》，第 279 页。

[62] 为了便于比较，兹把 P.2690v 中的原偈迻录如下：

1. 众生无边咸愿度，烦恼无边咸愿［口］。法门无边咸愿学，无上菩

2. 提咸愿成。咸愿专心出三界，咸愿随佛其攀缘。咸愿专心

3. 求解脱，咸愿时藏不口残。愿口长口娑罗蜜，愿彼长

4. 怀［口口］香。我等与众生，皆共成佛道！

[63] 参王小盾《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》，载清华大学编《清华大学古代汉文学论集》，第 216－254 页，特别是第 218 页。又：P.3591《神剑歌》中插入语“此剑还与人否？和尚答曰”及其后的文字是用较小的字号抄出。

[64] 参《英藏敦煌文献》(汉文佛经以外部分) 第 6 册，第 85 页。

[65] 参《敦煌遗书总目索引新编》，第 139 页。

[66] 参拙撰《敦煌密教文献论稿》，第 84 页。

[67] 参《大正藏》卷 20，第 106 页下—107 页上。

[68] 关于这方面的研究，最新的成果可参陈允吉师、卢宁《什译〈妙法莲华经〉里的文学世界》(见《佛经文学研究论集》，第 1—43 页。)

[69] 参孙昌武《禅思与诗情》，第 211－218 页，北京：中华书局，1997 年。

[70]《大正藏》卷 9，第 3 页上。

[71] 案：智顗《摩诃止观》有云：“一念心起，即空、即假、即中者，若根若尘并是法界，并是毕竟空，并是如来藏，并是中道……当知一念即空、即假、即中，并毕竟空，并如来藏，并实相，非三而三，三而不三。非合非散，而合而散，非非合非非散，不可一异而一异。譬如明镜，明喻

即空，像喻即假，镜喻即中。”（《大正藏》卷46，第8页下—9页上）由此可知，在天台宗中亦有“镜喻”之用。但智者大师用它来说明三观的抽象理论，对普通听众而言，理解的难度很大。有鉴于此，我还是倾向于讲经文中的“镜喻”更可能是受当时兴起的南宗禅思想的影响。

[72] 参王小盾《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》，载清华大学编《清华大学古代汉文学论集》，第216—254页，特别是第218—254页。

[73] 案：关于S.6923v、S.2440·7、P.3128等写卷的研究成果及其剧本性质，可参拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》，第227—243页。

[74] 参荒见泰史《汉文譬喻经典及其纲要本的作用》，载陈允吉师主编《佛经文学研究论集》，第271—290页。

[75] 参荒见泰史《敦煌变文写本的研究》，第42—45页，复旦大学博士学位论文，2001年4月打印本。

第八章　附　论

第一章至第七章，我们较为全面地介绍了敦煌文献中多种不同类型的佛教音乐文学作品及其渊源、特点之后，本章将着重探讨佛教音乐文献中几个难以考索其义的术语：一是“契”，二是“上下”。

第一节　佛教音乐“契”之含义及相关问题探析

研究佛教文献，最让人困惑不解的莫过于大量的音乐术语了。主要原因在于：天竺的音乐理论体系与中土有异，故而译师们如何用最贴切的汉语语汇来传达其在印度音乐中的固有含义便成了极为棘手的问题。就拿敦煌遗书中的那些音声符号来说吧，比如“平”、“侧”、“断”等，虽然也用于中国传统的音乐术语中，但它们在佛教讲唱中的确切含义是什么，其与本土用法有何区别，至今无人说得清楚。之所以会遭遇如此尴尬的学术困境，窃以为最根本的问题在于对相关佛教音乐文献缺乏系统的整理与研究。[1]于此，本人先择取佛教音乐中最常见的术语“契”作为个案来分析，试图在较为全面地梳理相关文献的基础上厘清其真

实的含义，以求为佛教音乐的文献学研究提供一点参考意见。

一

对于“契”在佛教音乐中的含义，学术界的研究大致可分为两个阶段：第一阶段是20世纪30至50年代，一些敦煌学的研究者探讨变文讲唱时，对于契之含义纷纷发表了自己的看法，如关德栋先生在《〈读唐代俗讲考〉商榷》一文指出：“所谓一‘契’，实是指一个‘歌赞’而已。”[2]向达先生在《补说唐代俗讲二三事——兼答周一良、关德栋两先生》一文中则怀疑：“‘契’字乃是翻译梵音，或者即是 gāthā（拼法据 Monier－Willians《梵文字典》）一字的对音也未可知。”[3]周一良先生《关于〈俗讲考〉再说几句话》则在向达先生的基础上进一步确认“‘契’是指乐曲上的单位”。[4]随后，向达先生据之进而推测“契是指乐调而言”。[5]对此，周叔迦先生在《漫谈变文的起源》里大表赞同，谓“一契便是一个曲调”。[6]由此可见，当时的研究者最后达成了一个共识，那就是认为“契”是指佛教音乐中的特定曲调。至于是哪种特定曲调，则语焉不详。第二阶段是20世纪80年代至今，随着思想禁锢的解除，佛教音乐的研究渐渐成了艺术工作者关注的焦点领域之一，期间有不少学者对“契”的含义重新进行了探究，如田青先生在《佛教音乐的华化》中推测：“‘契’的意思，很可能是曲谱”，“‘契’为乐谱，而且是‘声曲折’一类的曲线谱”。[7]赵益先生在《梵呗三释》中则给“契”下了个定义，是指“佛教梵呗的专称，取其声文相契之意”。[8]另外，台湾的释道昱亦在《经导对中国佛教礼忏的影响——以梁《高僧传》为中心的探讨》一文中指出：“契是指讽咏经典偈颂的一节、一科或一段。”[9]统观前贤时彦的研究，都自有其一定的合理性。不过，若以之来解释相关的佛教文献，则皆不尽完全吻合，故本人

重释之如次。

二

中国本土文献中，较早用“契”字来表示音乐性质的语料有：一者陆机《演连珠》之三六曰：“鼙鼓疏击，以节繁弦之契。”[10]二者卢谌《赠刘琨》之三曰：“孰云匪谐，如乐之契。”[11]三者唐人徐坚所编《初学记》卷十六引晋孙该《琵琶赋》曰：“曲终歌阕，乱以众契”。[12]《汉语大词典》并以前两则语料给出了“契”的义项之一是：“指声乐和合、和谐。”[13]但“契”的这种用法在汉译佛典中尚未发现具体的语料，易言之，表示“声乐和合、和谐”之性质的“契”，没有用于佛典翻译的音乐术语中。所以，我们认为是中土僧众把本土表示“声乐和合、和谐”的名词“契”用作表示佛教呗赞音乐的量词。试看以下两组史料：

1. 僧祐《出三藏记集》卷十三载三国东吴的支谦是：

> 既善华戎之语，乃收集众本，译为汉言。从黄武元年至建兴中，所出《维摩诘》、《大般泥洹》、《法句》、《瑞应本起》等二十七经，曲得圣义，辞旨文雅。又依《无量寿》、《中本起经》，制赞菩萨连句梵呗三契，注《了本生死经》，皆行于世。[14]

同卷又谓尸梨蜜（案：即慧皎《高僧传》之帛尸梨蜜多罗）曾经“对坐作胡呗三契，梵响凌云”。[15]

2. 慧皎《高僧传》卷十三载南齐安乐寺释僧辩“传《古维摩》一契，《瑞应七言偈》一契，最是命家之作”。[16]同卷又说：

> 唯康僧会所造《泥洹》梵呗，于今尚传，即《敬谒》一契，文出双卷《泥洹》，故曰《泥洹呗》也。……篱公所造六言，即《大慈哀愍》一契，于今时有作者是。[17]

对于上举“契”的用法，其作量词应无疑义。那么，问题至

此就产生了，即汉译佛典中用以表示佛教呗赞音乐的是什么呢？

佛典中，无论是九分教还是十二分教，与音乐关系密切的仅有修多罗（梵文 sūtra，长行）、祇夜（梵文 geya，重颂或应颂）与伽陀（梵文 gāthā，孤起颂或讽颂）三种。所谓长行，指的是佛经中的散文部分，而祇夜与伽陀则为经中的韵文部分，其中祇夜紧紧依附于长行，因其内容与长行相重复，故称“重颂”或“应颂”；而伽陀的内容则与长行所述部分不重复，是独立的，故称“孤起”。对于长行而言，其音乐表现形式常常是吟诵；而祇夜与伽陀则属呗赞音乐，且就文辞言是为颂体，往往用以表达对佛与菩萨的赞美歌颂等。

考汉译佛典中，对于祇夜与伽陀的翻译，还常用一个统称，那就是“偈”（也叫偈颂）。[18]偈之含义，从广义言，就是包括伽陀与祇夜，如鸠摩罗什译《大智度论》卷三十三曰：“一切偈名祇夜，六句三句五句，句多少不定，亦名祇夜，亦名伽陀。”[19]偈之狭义，则单指伽陀（gāthā，也音译为伽他、偈陀、偈他）。[20]偈（偈颂）在佛典中，既是韵文的载体，又是音乐的载体，是诗与乐的高度统一。于此，从祇夜与伽陀二者的梵文原意也可窥得一斑，如祇夜的梵文 geya 之本意是“可以唱出来的”，它是从有“歌颂”之意的动词词根 gai 的被动分词转化而成的名词，伽陀的梵文 gāthā，亦是由 gai 变化而成的名词。[21]此外，佛典中亦有大量关于偈与音乐关系的记载，兹举三例以见其端要。

东晋瞿昙僧伽提婆译《增一阿含经》卷六“利养品第十三”记尊者须菩提身得苦患，释提桓因遣波遮旬前往问疾，波遮旬“便调琉璃之琴，前至须菩提所，便以此偈叹须菩提”，后接五言偈颂 20 句。须菩提闻声而起，复叹波遮旬曰：

> 善哉波旬，汝今音与琴合，琴与音合，而无有异，然琴音不离歌音，歌音不离琴音，二事共合，乃成妙声。[22]

据此，波遮旬所出之偈实为歌词。西晋竺法护译《佛说须真天子经》卷九则谓："尔时文殊师利便为天子歌颂偈言。"[23]后接五言偈共168句，此五言偈显然也是用于歌唱的。日本所传《门叶记》又十分明确地要求："伽陀，无音乐者不可用之。"[24]凡此种种，皆说明佛经偈颂的主体是属于音乐文学性质的。

中土音乐文献中的"契"（如前揭孙该《琵琶赋》之"曲终歌阕，乱以众契"），实亦有音乐与文辞相契合的意蕴。更为重要的是，俞敏先生在《后汉三国梵汉对音谱》中指出了"gāthā"中的"gāth"就是"偈"的对音，[25]而"契"之读音"qì"与"偈"（jì）相近，意亦与之相似，职是之故，中土僧众在描述呗赞音乐之性质时未择用译师们所用的"偈"，反而选用了本土固有的术语"契"。[26]究其成因，首先在于"偈"在文辞上有一大特点，那就是常常四句成颂，[27]而佛教呗赞之"契"则不尽然。虽说早期的呗赞歌词，如《出三藏记集》记载的支谦之"菩萨连句梵呗三契"，《高僧传》中所提及的释僧辩所传之"《古维摩》一契，《瑞应七言偈》一契"等已经失传，我们就不能知其详情。但是慧皎所说的"篇公所造六言，即《大慈哀愍》一契，于今时有作者"[28]中的"大慈哀愍一契"，我们认为就是唐人道世所撰《诸经要集》卷四"呗赞部"之"叹德缘第三"中所引：

> 大慈哀愍群生，为荫盖冥盲者，开无目使视睇，化未闻以道明。处世界如虚空，犹莲花不着水，心清净超于彼，稽首礼无上尊。[29]

因为此呗赞无论从形式（六言）还是从内容（开篇即有"大慈哀愍"）看，皆符合慧皎的记载。从上揭引文可知，"大慈哀愍"一契是8句，而非4句。另外，早期的道教经典中也常常提到"三契"或"三契颂"，从其文辞看，一契也不是四句成颂，此亦可作为旁证。如约出于南北朝的道教古灵宝经之一的《洞玄灵宝丹

水飞术运度小劫妙经》中记载了《高上真人罗天颂三契》，其中第一契是“六度生梵迹，至真出玄虚。………德合超然去，尘俗缅飘因”，共24句；第二契是“郁郁空洞乡，岧岧天宝台。……躯精浊损次，朝礼高上师”，共14句；第三契是“玄洞空中去，虚虚豁无响。……超度众根难，流霞登濛陇”，亦为14句。[30]再如《上清诸真章颂》中载有《上清步虚三契颂》，其中第一颂是“元始洞空无，三炁积上门……”共28句，第二颂是“太平反空无，奉翼后圣君……”共32句，第三颂是“洞阙运天网，王气转三微……”共24句。[31]易言之，“契”在歌词句数上的要求与偈不太一样。宋法云《翻译名义集》卷四引《音义》曰：“契之一字，犹言一节一科也。”[32]既谓“一节”与“一科”，当然就不一定仅有4句颂辞。

三

中土佛教音乐文献的记载里，与“契”这一量词连用的数字最常见的是“三”，“三契”似乎成了一个固定的说法。这方面的材料，除了前揭支谦“菩萨连句梵呗三契”、尸梨蜜“胡呗三契”外，还有不少，兹举两例于此：《法苑珠林》卷三十九引《西国寺图》曰：“行至佛所，礼三拜竟，围绕三匝，呗赞三契。”[33]慧琳《一切经音义》卷二十七“歌呗”条下曰：“梵云婆师，此云赞叹。……此乃西域三契声，如室路拏所作是也。”[34]而与“三契”连用的则是“七声”，二者又构成一个固定术语“三契七声”，如唐人道宣撰《大唐内典录》卷二载支谦“又依《无量寿经》及《中本起》，制菩萨连句梵呗三契七声，于今江淮间尚行”。[35]窥基法师《妙法莲华经玄赞》卷二则谓陈思王曹植所制梵呗：“今俗中谓之渔梵，冥合西域三契七声。”[36]所谓“三契七声”，在《高僧传》中则作“三位七声”，[37]有人据此指出：“三

位”与“三契”，乃异名同实。[38]另外，七声也作“七啭”，道宣《续高僧传》卷二十三即载有周武之世，武帝曾“七夕同僧不眠，为僧赞呗并诸法事，经声七啭，莫不清靡”。[39]

窥基法师所谓西域之“三契”与“七声”，其音乐性究竟如何？有人经过比较后得出了这样的结论，即“三契”与印度古乐中的三调乌达塔（udātta，高声调）、阿鲁达塔（anu－dātta，低声调）、斯瓦里塔（svarita，混合声调，即高声调与低声调组成的混合音调）有关，而“七声”则和印度音乐中的七个音级（yama）有关，它们最早见于《娑摩吠陀》（Samaveda）的辅助经文《那罗迪式叉论》（Naradisiksha）中，其称名是具六（Shadja，略称 Sa，也叫第一音）、神仙曲（Rishabha，略称 Ri，也叫第二音）、持地调（Gandhara，略称 Ga，也叫第三音）、中令（Madhyama，略称 Ma，即第四音）、等五（Pañchama，略称 Pa，即第五音）、明意（Dhaivata，略称 Dha，即第六音）、近闻（Nisada，略称 Ni，即第七音）。[40]其三调与七声，还可以互相配合使用。日本学者武田丰四郎指出：“三种声调，是应用于唱歌（giti）的调子，现在所举的七种音调，是调正器乐历时（tala）的调子，然而在声乐和器乐之间，有密切的关系，所以近闻和持地调，对配于高声调，神仙曲和明意，对配于非高声调，其余三音调，对配于混合声调。”[41]不过，武田氏所说的可能只是吠陀时期三调与七声的配合情况，而到史诗时期情况似发生了变化，如《罗摩衍那》（Rāmayaṇa）有云：“在诵读和歌唱中，这部书声调悠扬，具有三调七音符，配上笛子可歌唱”，[42]其《后篇》又说“琵琶乐声极甜美，升调、降调曾细论，放开喉咙唱美音，歌唱下去莫担心”。[43]据此推断，则似三调可以和七声任意组合。假如是说成立的话，则可以解释以下三个问题。

一者支谦译《撰集百缘经》卷二之《乾闼婆作乐赞佛缘》谓

佛在舍卫国祇树给孤独园时，城中有五百乾闼婆善巧弹琴、作乐歌舞，供养如来。其中“北方有乾闼婆善巧弹琴，作乐歌舞，故从彼来，涉历诸土，经十六大国，弹一弦琴能令出于七种音声，声有二十一解”。又谓佛自身亦化作乾闼婆王，带领天乐神般遮尸弃：“其数七千，各各手执琉璃之琴”，亦是弹一弦琴“能令出于七种音声，声有二十一解”。[44]译文中的乾闼婆（Gandharva）、般遮尸弃（Pañcasikin）皆是天乐神，他们能弹出七音声。此七音声，即是前文所列的 sa、ri、ga、ma、pa、dha、ni，它们类似于中国的七声，即羽、变宫、宫、商、角、变徵、徵，饶宗颐先生由此指出：“印度七声说，东汉末年一定通过僧徒传入中土。”[45]此七声若全部配于三调，则共有 21 种组合形式，这极可能就是译经所谓的声有二十一解之原意所在。

二者慧皎《高僧传》“经师篇”之“论”谓：“始有魏陈思王曹植，深爱声律，属意经音。既通般遮之瑞响，又感鱼山之神制。于是删治《瑞应本起》，以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二。”[46]其中的《瑞应本起》，指的是支谦所译的《太子瑞应本起经》，而般遮指的是佛教中的乐神般遮尸弃。考支译是经卷下有般遮弹琴而歌的记载，其辞曰：“听我歌十力，弃盖寂定禅。光彻照七天，德香踰栴檀。……一切皆愿乐，欲听受无厌。当开无死法，垂化于无穷”。[47]共 40 句，按照 4 句成颂的规则，可析成偈颂 10 首。曹植据之以作的歌词，定然不会是照搬这 40 句，而应当是把它们加以敷演与扩充才可能达到“传声则三千有余”的规模（当然，可能有所夸大）。若从音乐属性加以归类，则仅有 42 契。为什么是 42 契呢？我颇疑心是三调与七声配合之后有 21 种呗赞之音调类别（即前文所讲的 21 解），而此 21 种类别分别以男声和女声出之，则可得到 42 契之数目了。考印度声明论音声，如《瑜伽师地论》卷十五所说有“男、女、

非男非女声相差别”,[48]而在呗赞音乐中所用的一般只有男声与女声，因为非男非女声常常是菩萨与佛的表现。唐实叉难陀译《地藏菩萨本愿经》中即谓：“若有善男子、善女人，能对菩萨像前，作诸伎乐，及歌咏赞叹。”[49]其中所说的歌咏赞叹，实际上就是梵呗。又，东晋法显西行求法时曾至传说中的帝释天将天乐神般遮弹琴乐佛处，他的记载是“山头有石室，石室南向，佛坐其中。……帝释以四十二事问，佛一一以指画石，画迹故在”。[50]帝释天以42件事问佛，而般遮尸弃则以42契呗赞叹佛，这种说法与佛经的形式常常是用长行来叙事或议论，用偈颂来抒情、说理或重复长行之内容也相符吧。

三者到了唐人的记述，曹植所制四十二契呗赞，只剩下了六契。如唐道宣《集古今佛道论衡》卷甲曰：

> 陈思王曹植……深感神理，弥悟法应，乃慕其声节，写为梵呗，撰文制音，传为后式。梵声光显，始于此焉。其所传呗凡六契，见梁释僧祐《法苑集》。[51]

然《出三藏记集》卷十二所载《法苑集》卷六《经呗导师集》中只是说“《陈思王感渔山梵声制呗记第八》”,[52]其间并没有具列“六契”的内容。当然也有道宣见过现今失传的僧祐《法苑集》之可能，而僧祐确实只载录了六契梵呗。然这种说法则与慧皎《高僧传》中的42契说相矛盾，何以如此？假如僧祐与慧皎的记载都无误，那极可能是他们对于契的含义理解不一，即慧皎的42契说是总括三位七声与男女二声而得出的结论，而僧祐的六契说或者只是就“三位”与男、女二声而得到的梵呗音调类别，或者就是42个总类中的6个小类而已。易言之，“契”在表示梵呗之音乐性时，也存在广义与狭义之别。广义之“契”，表示的是梵呗的最基本分类，类似于印度吠陀时期的诵经三调，也就是慧皎“三位七声”中的“三位”之义。宋人法云《翻译名义集》

卷四引《道安法师集》曰："契，梵音。"[53]大概就是说契者，梵呗也，可能就是广义的用法。狭义的"契"则指"三位"与男女二声、或七声的组合，所以才有"六契"与"四十二契"之别。

四

前面所述"契"与"三契"之类，说的是其在呗赞音乐中的含义。然而在佛经转读中我们也常常遇到"三契"、"三契经"之类的说法，如南齐之太子舍人王琰所撰《冥祥记》载宋代沙门智达曾诵《法华经》，"三契而止"。[54]慧皎《高僧传》卷十三谓晋京师祇洹寺释法等曾于宋大将军东府设斋时"披卷三契"，使大将军"扼腕神服"，又谓东安严公发讲时，法等"作三契经竟"，严徐动麈尾曰："如此读经，亦不减发讲。"[55]《广弘明集》卷二十八则载有梁简文帝之《八关斋制序》，其中有云：

> 谨条八关斋制如左：睡眠筹至不觉，罚礼二十拜，擎香炉听经三契一；……出过三契经不还，罚礼十拜三；……擎香炉听经三契，白黑维那更相纠察，若有阿隐，罚礼二十拜七。[56]

敦煌遗书 P.3177a《大乘布萨文》中又记维那打静唱言："某法师为大众设三契。"这里的"三契"或"三契经"之"契"，考其含义，大致可作两种解释：一者指的是转读三段或三节经文，这时的"三契（经）"则和"三启经"方式相同。"三启经"本来指的是《佛说无常经》，由唐代义净大师译出。据《南海寄归内法传》卷四可知，在印度常"令一经师，升师子座，读诵少经……所诵之经，多诵《三启》，乃是尊者马鸣之所集置。初可十颂许，取经意而赞叹三尊。次述正经，是佛亲说。赞诵既了，更陈十馀诵论，回向发愿，节段三开，故云三启"。[57]准此可知，马鸣菩萨实际上是制定了转读经文仪式时的三个步骤（三启），即赞叹、诵经与回向发愿。在每一过程中，皆可转读一段（节）经文。用

此来解释梁简文帝对八关斋之“听经三契”，便可涣然冰释了。而且现代有些经忏师，在为亡者或信众诵经时为节省时间之故，也可以只选每部经的初、中、后数页诵之，这种方法，释道昱认为也许就是渊源于这种“转读”仪式。[58]二者指的是转读佛经三遍，如北宋灵芝元照所撰《四分律行事钞资持记》（简称《资持记》，是对唐人道宣所著《四分律行事钞》的注释之书）卷十五即曰：“次礼佛三契，契犹遍也。今则多称赞佛偈，随所能者三遍说之。”[59]于此，在中古以降的道教行仪中，也经常讲到“三契”，如唐朱法满《要修科仪戒律抄》卷十六中即要求礼忏之前“梵诵三契”，礼忏之后“三礼竟，乃三契”。[60]敦煌遗书 P.2337《三洞奉道科诫仪范》亦曰：“诵三契，如朝文中”。诸如此类的“三契”，亦可释之为诵读经文（或赞颂）“三遍”。此亦可作为一旁证也。当然，“三遍”与“三段”、“三节”之间并非毫无联系，因为每次（遍）所转经文往往只是一段或一节，同时三次所转经文既可以是不同的节段，也可以是同一的内容。

综上所述，“契”在佛教音乐文献中的含义，应根据其使用场合的具体情况作具体的分析，才能得出合乎历史的解释。研究佛教音乐，难也就难在能否正确区分其术语的使用场合。

第二节　变文讲唱音声符号“上下”含义新说

在敦煌变文研究中，至今还存在不少难点没有解决，其中最突出的问题之一就是众多音声符号的含义考索。[61]于此，本人仅择取“古吟上下”、“吟上下”、“上下吟”中的“上下”进行解读，以求对前贤时哲的论说有所补充。

一

最早深入考察这一组音声符号的是台湾学者罗宗涛先生，他在《敦煌讲经变文“古吟上下”探源》[62]一文中对其引导的唱词进行缜密分析后，指出这些唱词每句句末用字都是平仄交错，即：“(一) 第一句与第二句，第三句与第四句，第五句与第六句……最后一字的平仄必定相异；(二) 一、三、五、七、九……各句末了一字必定平仄相间；二、四、六、八、十……各句亦然；(三) 第二句与第三句，第四句与第五句，第六句与第七句……末了一字的平仄必定相同。……也就是表示这种体裁在于强调‘平仄’的对比。‘古吟上下’、‘吟上下’、‘上下吟’的‘上下’二字，应当也与‘平仄’有关。”后来王昆吾先生则在考察了不少唐前汉译佛经偈赞韵脚的平仄结构后，进一步证实、补充了罗先生的观点。[63]不过，他对“上、下”之义未加深入讨论。

两位先生所说的这一组音声符号，它们皆出于《维摩诘经讲经文》：一是 B. 8435（北图光字 94 号）、P. 2292、P. 3079 中的“古吟上下”、“吟上下”，分别引导了 8 章、[64]5 章七言四句体；[65]二是 Φ. 101 写卷中的“上下吟”，引导了 19 章七言四句体。[66]它们都有一个共同点，即每章四句的句尾字声是“平、仄、仄、平”，悉不押韵。

细绎这一组音声符号，实际上是由“上下”与“古吟”或“吟”构成。但“古吟”作为音声符号，就目前所发现的材料看，它在敦煌文献中还没有单独出现。[67]“吟”字则不一样：既常单独使用，如 P. 2122 之《佛说阿弥陀经押座文》，P. 2292、P. 3079、B. 8345 之《维摩诘经讲经文》，P. 2324《难陀出家缘起》（拟）等；又可以和其他的音声符号进行组合，如 P. 2704V《沙门望赈济寒衣唱辞》（拟）之“平吟”、“侧吟”。更为重要的

是“吟”字单独引导的歌辞，体制多样。为了便于说明问题，兹先把敦煌讲唱作品中出现的“吟”之歌辞表列如次：

篇 目	文辞格律特点
P. 2999 等《太子成道经》（拟，10 次）	第 1 次引导七言 40 句（可分成 10 章，第 1—6 章每句末字用声为“平平仄平”，7—10 章则为“平仄仄平”。其中第 9 章的第 1 句、3 句为七言，各加了一个衬字）；第 2—9 次为七言 4 句 1 首，每首句尾用字是“平平仄平”；第 10 次为七言 52 句（分成 13 章，每章 4 句，句末用字为“仄平平仄”）。另外，本卷中的唱辞偶尔押韵，但不太规则。
日本龙谷大学藏《悉达太子修道因缘》（1 次）	“六、六、七、九”杂言四句体，句末用字为“仄平仄平”。其中最后一句九言中的“两个”似为衬字。另外，此音声标志作“念佛，吟”，写在诗句之末，意思是在称念相关佛号之后，再吟唱其辞。唱辞不押韵。
S. 2440vb《太子成道戏剧》[68]（10 次）	第 1 次“大王吟”、第 2 次“夫人吟”各引导七言 4 句 1 首，每章句末用字皆为“平平仄平”；第 3 次“吟生”为七言 12 句，可分成 3 章，句末用字法同前。但第 2、3 章前皆有一“某”字，当是分章的标志，并提示由另一吟唱者来演唱；[69] 第 4 次“某相吟别”、第 5 次“某妇吟别”、第 7 次“某死吟”、第 8 次“某临险吟”同为七言 4 句，句末用字法皆同“大王吟”；第 6 次“某老相吟”为七言 8 句，句末用字为“仄平平仄，平平仄平”；第 9 次“某修行吟”为七言 8 句，句末用字为“平平仄平，仄平仄平”；第 10 次“吟”后为七言 12 句，可分 3 章，每章句末用字为“平仄仄平”。[70] 于此尚需说明的是 S. 2440vb 中的唱辞全从 P. 2900 等《太子成道经》及 S. 2440《八相押座文》中摘出，唱辞偶尔押韵，亦不规则，并且“吟”词本身或标明被代言者的身份，如“大王”、“夫人”等，或表明吟之主题，如“生”、“老”、“死”、“别”等。

续表

篇　　目	文辞格律特点
P. 2324《难陀出家缘起》（拟，9次）	每次所引导的唱辞皆为六言，八句体6次（第1、2、3、7、8、9次），四句体两次（第4、5次），十二句体1次（第6次）。每4句句末用字都为“仄平平仄”，悉不押韵。此外，本卷的“吟”往往和“断”交替使用。
B. 8435等《维摩诘经讲经文》（拟，1次）	“吟”字引导七言24句，可分成6章，每章末句用字为“平仄仄平”，唱辞悉不押韵。
上图本《欢喜国王缘》（2次）	第1次引导七言8句，律体押韵，句末用字为“平平仄平，仄平仄平”；第2次引导五言8句，亦律体押韵，句末用字为“仄平仄平，仄平仄平”。
P. 2122等《佛说阿弥陀经押座文》（拟，2次）	第1次“地狱苦吟”后为七言20句，可分成5章，句尾用字为“平仄仄平”，不押韵。[71] 第2次引导的是七言56句，可分成14章，句尾用字为“仄平平仄”，亦不押韵。[72]
P. 3618《秋吟一本》（9次）	第1、2、6、7、8、9次中的“吟”引导的是六言八句体，全押仄声韵；第3、4、5引导的是七言八句体：其中第3、4两次亦押仄声韵，第5则改为平声韵。另外，本卷也和P. 2324《难陀缘起》一样，常常是“吟”、“断”交替使用。

若把“古吟上下”、“上下吟”、“吟上下”与表中的各类“吟”词之声律进行对比，可知真正符合句末用字“平仄仄平”格式的唱辞比较少，即只有P. 2999等写卷中第1组“吟”词的后3章、S. 2440vb《太子成道戏剧》中第10次“吟”词3章（案：与前者的前两章字句基本相同）、B. 8435等《维摩诘经讲经文》的6章、P. 2122写卷中《地狱苦吟》之5章，总共才17

章（每章为七言四句体），但它们皆未加“上、下”二字，此表明这些“吟”词只是在文辞格律上与罗、王二先生所说的唐前古呗相同。易言之，那3组加有“上”、“下”二字的“吟”词，当有其他的特殊含义。

二

汉译佛经中，对于声音的分类，说法不一，如玄奘译《瑜伽师地论》卷三即曰：

> 或立一种声：谓由耳所行义故；或立二种：谓了义声、不了义声；或立三种：谓因受大种声、因不受大种声、因俱大种声；或立四种：谓善、不善、有覆无记、无覆无记；或立五种，谓由五趣差别故；或立六种：一受持读诵声，二请问声，三说法声，四论议决择声，五展转言教若犯若出声，六喧杂声；或立七种：谓男声、女声、下声、中声、上声、鸟兽等声、风林丛声；或立八种：谓四圣言声，四非圣言声……或立九种：谓过去、未来、现在，乃至若远若近；或立十种：谓五乐所摄声，此复云何？一舞俱行声，二歌俱行声，三弦管俱行声，四女俱行声，五男俱行声，六螺俱行声，七腰等鼓俱行声，八冈等鼓俱行声，九都昙等鼓俱行声，十俳叫声。[73]

由此可知，依据不同的分类标准划分出的佛教音声类别也很不一样。此段经文中与本文讨论主题有关的是“七种声”，它包括三个层面的问题：男女、女声是从性别的角度分，下声、中声、上声是从声音的高低分，鸟兽、风林等声则从自然界的发声对象分。然而玄奘的译经不属于罗宗涛先生所讲的唐前之时间范围，因为中国佛经翻译史上把玄奘以后的译经叫做新译。所以“古吟上下”等音声符号里的“上”、“下”二字，定然不是“上声”与

“下声”之略。换而言之，“上”、“下”可以排除在表示声腔高、低的含义之外。

考窥基法师（632—682）《妙法莲华经玄赞》（简称《玄赞》）卷二有云：

> 经“有四乾闼婆王”至“眷属俱”。赞曰：乐，音五孝反，梵云末奴是若飒缚罗，此云可意音，亦名如意音。乐者，令人爱乐也。《正法华》云：一名柔软天子，二名和音天子也。梵云健闼缚，此云寻香行，即作乐神。乾闼婆，讹也。西域由此呼散乐为健闼缚，专寻香气作乐乞求故。乐中有二类：一非丝竹也，鼓、磬之类；二是丝竹，箫、筝之辈。非丝竹之下者名乐，上者名乐音。丝竹之下者名美，上者名美音。或此同前歌神音曲，如次同彼。[74]

案：本处引文是窥基法师对《法华经·序品》中所说音乐神之一的乾闼婆（梵语 gandharva，音译又作健达缚、犍闼婆、乾沓婆等，意译则为食香、寻香行、香神、寻香主等）的解释。他与紧那罗（Kimnara，音译亦作紧捺罗、甄陀罗、真陀罗、紧捺洛等，意译是人非人、疑神、歌神、乐神等）同为天龙八部之一，皆为司奏雅乐而侍奉帝释天之神。关于此主神的数量，诸经说法不一，如《法华经·序品》载有四乾闼婆王、《大宝积经》卷十三《律仪会》则载有十亿乾闼婆王。诸如此类，不一而足。其所执乐器，诸经记载有详有略，亦不一致，如什译《大智度论》卷十曰：“屯仑摩甄陀罗王揵闼婆王，至佛所弹琴赞佛，三千世界皆为震动。”[75]北齐那连提耶舍译《大宝积经》卷六十四《乾闼婆授记品第九》则曰：

> 彼乾闼婆等各乘其象，鼓天音乐，于虚空中旋绕如来三十六匝。……奏音乐时，其诸音声遍满三千大千世界。其中众生闻此声者，亦得不退阿耨多罗三藐三菩提。如是一一诸

乾闼婆，各于三亿六千万象王头上，设其供养，令诸玉女有作乐者，有作歌者，有作舞者。彼诸玉女作歌舞时，令诸大众一心观望。[76]

唐不空译《摄无碍大悲心大陀罗尼经计一法中出无量义南方满愿补陀落海会五部诸尊等弘誓力方位及威仪形色执持三摩耶幖帜曼荼罗仪轨》又说乾闼婆身是：

顶上八角冠，身相赤肉色，身如大牛王，左定执箫笛。右慧持宝剑，具大威力相。[77]

由此可知，乾闼婆所作之乐，既有声乐，又有器乐。窥基法师对乾闼婆所作的器乐分成了两大类，即：丝竹类与非丝竹类，用现在的音乐术语来说，则指管弦乐与打击乐。而且不论是丝竹类与非丝竹类，窥基又分成上、下两类，并有专称曰：美、美音；乐、乐音。

窥基法师对打击乐与管弦乐的上、下之分，当是他自己的发明。但以乐、乐音与美、美音分别命名的做法，则源自隋智顗的《妙法莲华经文句》卷二且有所修正。后者有曰：

乾闼婆，此云嗅香，以香为食，亦云香阴，其身出香，此是天帝俗乐之神也。乐者，幢倒伎也。乐音者，鼓节弦管也。美者，幢倒中胜品者，美音者，弦管中胜者也。[78]

虽然窥基没有指明打击乐与管弦乐之“上”、“下”类中各包括哪些乐器，但他的这种分类法却得到了后人的认同，敦煌佚名文书 P.3944 中释“揵闼缚”时即说：

（前略）

1. 揵闼缚者，此曰乐神。巧弄秦

2. 筝，能调赵瑟；乐分上下，声陈竹管；五音错落，六律锵锽；

3. 箫笛口（喧?）天，钟铃振地。佛之在灵山也，吹击

蠡鼓，然蒸炬灯，

4. 声彻幽冥，照通长夜，制此雅乐，删彼郑声。于是沛然而乘，

5. 广命徒属，亦既（即）至止，手之（足）舞之。

从抄卷中列举的乐器有秦筝、赵瑟、箫、笛、钟、铃、蠡、鼓等看，乾闼婆所演奏的供养诸佛的器乐曲中，使用的乐器既有中国本土的（像秦筝、赵瑟之类），也有从印度传入的（如蠡之类）。此表明乐之“上”、“下”之分，已拓展到了中国化的佛教器乐曲。

说到器乐供养，在汉译佛经中十分常见。如萧齐僧伽跋陀罗译《善见律毘婆沙》卷六即曰：

问曰：云何为供养？答曰：男女妓乐，琴瑟箫笛，箜篌琵琶，种种音声，与诸知识而娱乐之。诸知识人方便慰喻，令其心退，于五欲中食。[79]

唐般若等译《守护国界主陀罗尼经》卷七又曰：

一切诸天于虚空中奏诸天乐，清雅寥亮，微妙音声以为供养。所谓箫、笛、箜篌、琵琶、螺、贝，种种天鼓，美妙声鼓，种种歌舞，恭敬称叹，供养于佛。[80]

也就是说，供养音乐在称扬赞叹诸佛之同时，其实也使有情众生得到了快乐，并让他们发出离之心，从而归依三宝。

复次，经藏中又有“上音”、“下音”之说，疑其和窥基法师所说的“乐分上下”有相通之处。前者如隋阇那崛多等译《无所有菩萨经》卷一载：

尔时无所有菩萨复以偈问世尊曰：“善说此语言，诸智具足体。随喜于此言，复问人中上：云何得梵音，迦陵频伽声？若有得闻者，闻已得欢喜？”

尔时世尊以偈报言：“说法时赞叹，无复毁訾言。不破

坏和合，是故得上音。护四种口过，常说利益言，自过能发露，是故得上音。螺鼓等音声，和合众伎乐。供养诸佛已，是故得上音。”[81]

后者中土文献中虽未发现，但唐时随鉴真大师东渡日本的法进（709—778）所撰《东大寺授戒方轨》之《讲〈遗教经〉章第三》中有曰：

临般涅槃遗教妙典下音：南无头田那，菩萨等御愿，成辩观自在。打磬。讲师表白，劝请忏悔持戒发愿，以此讲演乃至一切讽诵南无《遗教经》。次上经题名；次开题文，但不为讲师音。[82]

虽然《无所有菩萨经》中的“上音”一词依据上下文可以理解为“以上所说的梵音”，但参照法进所说的讲《佛说遗教经》之程式中的“下音”，我更倾向于它也是一个专门的佛教音乐术语。“下音”之后的五言唱辞所配的乐器是“打磬”，而“磬”正可以归入窥基所说的“非丝竹类”之器乐。不过《无所有菩萨经》的“上音”，似乎包括两个层面：一是纯粹的声乐，二是与器乐相配的声乐。经中“螺鼓等音声”所和合的众伎乐，即属于后者。而窥基法师的乐分“上”“下”，仅及于器乐，这似是对《无所有菩萨经》的修正之说。

再则，用带有“上”、“下”之字的特殊名词来命名器乐曲或与器乐相配的声乐曲，在唐前的音乐史料中也时有所见。前者如《乐府诗集》卷四十四、四十五先后引《古今乐录》曰：“吴声歌旧器有篪、箜篌、琵琶，今有笙、筝。……吴声十曲：一曰《子夜》，二曰《上柱》，三曰《凤将雏》，四曰《上声》，五曰《歌闻》……”[83]“《上声歌》者，此因上声促柱得名，或用一调，或用无调名。”[84]后者则见于《乐府诗集》卷三十三“清调曲”，其中说到器乐演奏可用笛作“下声弄”、“高弄”、“游弄”三种体

式。[85]窥基法师的“乐分上下”也可能受到此类命名法的影响。此外，晚于窥基法师的崔令钦在《教坊记》中又提到了《上韵》、《中韵》、《下韵》等曲目，任塘先生推断其可能为琴曲。[86]如果任先生的理解不误，那么用有特定含义的“上”、“下”来命名器乐曲的做法在盛唐时期并未消失。

更为重要的是敦煌讲经文中的唱辞给了我们某种启示。如俄藏Ф.365《妙华莲华经讲经文》曰：“筚篥调中含四谛，瑟（琵）琶声里韵无生。”[87]S.4571《维摩诘经讲经文》则曰：

> 乾闼婆众亦归依，歌乐长于心上爱。每向佛前奏五音，恰如人得真三昧。琵琶弦上韵《春莺》，羯鼓杖头敲玉碎。当日遥闻法义开，一时总到菴园会。[88]

显然，这里的“韵”表示的是声乐与器乐的相配。特别是后一段唱辞，虽然描摹的是乾闼婆众参加佛祖讲经法会的音乐场景，其实应是现实生活的真实反映。

综上所述，我们认为“古吟上下”等音声符号中的“上”、“下”，当指某种特别的器乐曲，而不是特定的句尾用字法。罗、王二先生把“上下”与“平仄”相联系的做法并不妥当，实际上和特定“平仄”有关系的当是“古吟”二字。[89]

注释：

[1] 不过，幸运的是不少学者早就充分地意识到了这一问题，并着手这方面的研究工作。如20世纪50年代就有杨荫浏、查阜西等对北京智化寺的音乐进行过采访、记录与整理，80年代以后则出现了大量的记录与研究汉传、藏传佛教音乐文献的论著。不过，这些论著多数是从现今仍在传唱的音乐作品入手来梳理相关佛教音乐的发展，而较少关注佛教音乐中的华梵异同。最近王昆吾、何剑平二先生主要从汉文大藏经中辑出了相关音乐文献汇成专集《汉文佛经中的音乐文献》（成都：巴蜀书社，2002年），

于佛教音乐文献学之研究颇有助益。加之王先生此前的多篇专论，如《佛教呗赞音乐与敦煌讲唱辞中“平”、“侧”、“断”诸音曲符号》（载王氏著《中国早期艺术与宗教》第402－428页，上海：东方出版中心，1998年）、《原始佛教的音乐及其在中国的影响》（《中国社会科学》1999年第2期，第153－168页）等，悉表明他已经注意到了华梵佛教音乐之比较研究的重要性。本文的写作，正是受王先生之启发而进行的个案研究。

[2] 周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》（上），第167页，上海：上海古籍出版社，1982年。

[3] 周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》（上），第175页。

[4] 周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》（上），第180页。

[5] 案：向达先生的这个推测是以“附记”的形式放在周一良先生的《关于〈俗讲考〉再说几句话》之后，文载《敦煌变文论文录》，第182－184页，特别是182页。

[6] 周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》（上），第250页。

[7] 案：田青先生的论文原载《世界宗教研究》1985年第3期，第1－20页（特别参考第4页），后又收入其论文集《净土天音：田青音乐学研究文集》（济南：山东文艺出版社，2002年），第1－47页。

[8] 文载《中国典籍与文化》1997年第4期，第91－94页，特别参考92页。

[9] 文载《圆光佛学报》第3期，第73－100页，特别参考第83页。

[10] 萧统编，李善注《文选》，第2395页，上海：上海古籍出版社，1986年。

[11] 萧统编，李善注《文选》，第1180页。

[12] 徐坚《初学记》，第392页，北京：中华书局，1962年。

[13] 罗竹风主编《汉语大词典》第2册，第1532页，上海：汉语大词典出版社，1988年。不过，《汉语大词典》谓第二条语料出自《文选·刘琨〈重赠卢谌〉》，并引吕向注曰：“契，合也。谁谓不能如乐声之和合也。”是知词典编撰者的引文不是源于李善注本，今考逯钦立先生辑《先秦汉魏晋南北朝诗》，此引文见于卢谌《赠刘琨诗》（北京：中华书局，1983

年，第881页)，同于李善的《文选》注本。

[14] 僧祐《出三藏记集》(苏晋仁等点校)，第517页，北京：中华书局，1995年。

[15] 僧祐《出三藏记集》，第522页。

[16] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第503页，北京：中华书局，1992年。

[17] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第509页。

[18] 案：佛经中偈的含义与分类是个十分复杂的问题，如《中论疏》卷一谓偈则有通别二种：通偈指的是不论长行（散文)、偈颂，凡经文之文字数至32字者，称之为首卢伽陀，是为胡人数经之法；别偈则指必以4句而文义具备者，即不问三言、四言、五言、六言、七言之句式，此称结句伽陀。

[19]《大正藏》卷25，第307页上。

[20] 如慧琳《一切经音义》卷二十七“偈”条下即曰：“偈，梵云伽陀，此云颂美，歌也。”(《大正藏》卷54，第483页下)

[21] 参见 Sir Monier Monier－Willians：A Sanskrit－English Dictionary, p. 363, p. 352, Motilal Banarsidass Publishers, PVT. LTD. Delhi, 1990.

[22]《大正藏》卷2，第575页下。

[23]《中华大藏经》第20册，第700页。

[24]《大正藏·图像部》卷12，第51页。

[25] 参《俞敏语言学论文集》第53页，北京：商务印书馆，1999年。孙尚勇博士在《佛经偈颂的翻译体例及相关问题》(载《宗教学研究》2005年第1期，第65－70页）则认为“偈”字对应的梵语是 geya，而不是 gāthā。2005年8月23日，本人在四川大学中国俗文化研究所召开的《中国民间信仰国际学术研讨会》上宣读论文后，承山东大学历史语言研究所谭世保教授见告，粤语“偈”的读音与 geya、gāthā 的语根 gai 的读音相同。易言之，偈对应的梵语应包括 gāthā 与 geya。

[26] 案：关于用“偈”来表述“呗赞”的初期译经，较早的有后汉安

世高翻译的《佛说尸迦罗越六方礼经》之“佛说呗偈”，呗者呗赞也。其偈为：“鸡鸣当早起，披衣来下床。澡漱令心净，两手奉花香……”（参《大正藏》卷1，第251页下—252页中。）偈为五言体，共80句。另外，宋人赞宁于《大宋僧史略》卷二论述“赞呗之由”时（参《大正藏》卷54，第242页中）及法云《翻译名义集》卷四的“呗匿”条下（《大正藏》卷54，第1123页下）皆讲到了《十诵律》中载有沙门亿耳以“三契声”赞佛事。然考后秦弗若多罗译《十诵律》卷二十五中，佛陀虽然赞叹亿耳比丘是“善赞法”，“能以阿槃地语声赞诵，了了清净尽易解”（参《大正藏》卷23，第181页中），却根本没有说到“三契声”一事，可知“契”字是不用作佛教呗赞之翻译术语的。这就进一步印证了该字首先是中土人士用它来表达呗赞音乐性的观点。

[27] 关于这方面的论述，详见李小荣、吴海勇《佛经偈颂与中古绝句的得名》，文载陈允吉师主编《佛经文学研究论集》，第348—359页，上海：复旦大学出版社，2004年。

[28] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第509页。案：籥公即支昙籥，本为月支人，晋孝武初止建初寺，以转读与呗赞名于世。

[29]《大正藏》卷54，第32页下。

[30]《道藏》第5册，第858页上—中，北京：文物出版社，上海：上海书店，天津：天津古籍出版社，1988年。

[31]《道藏》第11册，第146页上—中。

[32]《大正藏》卷54，第1123页下。

[33]《大正藏》卷53，593页上。

[34]《大正藏》卷54，第485页中。

[35]《大正藏》卷55，第230页上。

[36]《大正藏》卷34，第727页中。

[37] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第508页。

[38] 抽撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》，第189页，上海：上海三联书店，2002年。

[39]《大正藏》卷50，第626页，中。

[40] 参见拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》，第186—191页。

[41] 武田丰四郎著，杨炼译《印度古代文化》，第100页，上海：商务印书馆，1936年。

[42] 季羡林译《罗摩衍那》第1册，第33页，北京：人民文学出版社，1980年。

[43] 季羡林译《罗摩衍那》第5册，第507页，北京：人民文学出版社，1984年。

[44]《大正藏》卷4，第211页中。

[45] 饶宗颐《从〈经呗导师集〉第一种〈帝释（天）乐人般遮琴歌呗〉联想到的若干问题》，《东方文化》创刊号，第57页。

[46] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第507页。

[47]《大正藏》卷3，第480页上一中。

[48]《大正藏》卷30，第361页上。

[49]《大正藏》卷13，第782页下。

[50]《大正藏》卷51，第862页下。

[51]《大正藏》卷52，第365页下。又：道世《法苑珠林》卷36亦有相同的记载，只是少了"见梁僧祐《法苑集》"的说法。（参《大正藏》卷53，第576页上）

[52] 僧祐《出三藏记集》，第485页。

[53]《大正藏》卷54，第1123页下。

[54] 鲁迅《古小说钩沉》第336页，济南：齐鲁书社，1997年。

[55] 慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，第499页。

[56]《大正藏》卷52，第324页下。

[57] 义净原著，王邦维校注《南海寄归内法传校注》，第175页，北京：中华书局，1995年。

[58]《圆光佛学报》第3期，第83页。

[59]《大正藏》卷40，第408页下。

[60]《道藏》第6册，第998页上一下。

[61] 案：敦煌变文讲唱中的音声符号主要有"平"、"侧"、"断"、"断

吟”、“平诗”、“断诗”、“韵”、“吟”、“古吟上下”、“上下吟”、“吟上下”等。对于其含义的探讨，可参王昆吾《佛教呗赞音乐与敦煌讲唱辞中“平”、“侧”、“断”诸音曲符号》（《中国早期艺术与宗教》第402－428页）及拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》（第185－207页）。

［62］案：罗先生此文原载《汉学研究》1986年第四卷第2期，后收入郑阿财、颜廷亮、伏俊琏主编《中国敦煌学百年文库·文学卷》第4册，第163－173页，兰州：甘肃文化出版社，1999年。我所参考的是后一版本，特别是第166－170页。

［63］参王昆吾《中国早期艺术与宗教》，第410－415页。

［64］案：王昆吾先生认为引导的是七言4句11段（参《中国早期艺术与宗教》第426页），但是第九段开头的一句是八言，曰：“索将劳帝释下天来。”其中的“索”字项楚先生认为“声腔标字”（参《敦煌变文选注》第786页，北京：中华书局，2006年），而张涌泉师疑为衍文（参黄征、张涌泉校注《敦煌变文校注》，第896页，北京：中华书局，1997年）。本人赞同项先生的观点，认为“古吟上下”只引导了8章歌辞。之所以这样说，还有一个更重要的根据，即前8章皆不押韵，但第9章至12章（案：第12章是梵呗师对都讲的催经之诗，王昆吾先生未统计在内，而第11章实际为“三、三、七、七、七”句式，不是王先生说的七言四句体）可说基本上是一韵到底，每章的韵脚分别是“来、排、埃”、“回、灾”、“怀、回、摧”、“胎、来”（参《敦煌变文校注》第887页）。

［65］参黄征、张涌泉《敦煌变文校注》第890页。

［66］参黄征、张涌泉《敦煌变文校注》第807－808页。案：本来在19章“平仄仄平”七言四句体之后还有4章“三、三、七、七、七”句式的诗赞，但王昆吾先生未统计在内（参《中国早期艺术与宗教》第426页），盖以其句尾格律与前19首迥异也。后者为一韵到底，韵脚分别是“来、台、垓”、“回、雷、来”、“咍、哀、来”、“哉、来、胎”。

［67］案：王昆吾先生认为《敦煌变文集》收录的P.2122、P.3210等《佛说阿弥陀经讲经文》之《地狱苦吟》（案：张涌泉师则依周绍良先生的意见，把它作为押座文中的一部分，并拟题为《佛说阿弥陀经押座文》，参

《敦煌变文校注》第1160－1162页）中的“苦吟”当是“古吟”之误（《中国早期艺术与宗教》第428－429页）。但细读原赞内容，实主要是描写地狱之苦，故“地狱苦”是“吟”的主题。类似的题名还出现在S.2440vb《太子成道戏剧》，如其有小标题曰“某修行吟”。

[68] 案：对于本写卷的性质，学术界的看法不尽相同，本人依据饶宗颐、任半塘、李正宇等先生的意见，赞同它是佛教剧本的观点，并拟是题，参拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》第229－234页。

[69] 参黄征、张涌泉《敦煌变文校注》第482页。两位先生虽然认为该写卷不是剧本，但对“某”字的解释，还是可取的。

[70] 案：这一组诗的第11句末两字S.2440vb作“毫光”，然S.2440正面所抄的《八相押座文》作“毫相”，“相”字与全首诗的格律同，故当据改。

[71] 案：原卷开头两句为：“欲明大教之由渐，先须赞叹大师。”细绎其意，当是维那的表白之辞，故我未计人“吟”所引导的唱辞之内。原卷第22句“先须孝顺二慈亲”后小字注曰：“佛子！佛子！”此当是和声之用，亦表明原卷开头的唱辞至此告一段落，故我认为“吟”字引导的是20句唱辞。另外，原卷第3句作：“慈悲化道多般。”作六言，似漏抄了一字。

[72] 案：本来“吟”字后有58句诗，但最后两句“普劝门徒修真行，学佛修行能不能?”当为表白或维那所说，因为其后有小字曰：“能者念阿弥陀佛!”显然是提示共修法会者念佛之用，故未把最后两句统计在内。

[73]《大正藏》卷30，第293页上。

[74]《大正藏》卷34，第676页上。

[75]《大正藏》卷25，第135页下。

[76]《大正藏》卷11，第370页上。

[77]《大正藏》卷20，第137页上。

[78]《大正藏》卷34，第25页上。

[79]《大正藏》卷24，第711页下。

[80]《大正藏》卷19，第555页下。

[81]《大正藏》卷14，第675页上。

[82]《大正藏》卷 74，第 22 页中。

[83] 郭茂倩《乐府诗集》，第 640 页，北京：中华书局，1979 年。

[84] 郭茂倩《乐府诗集》，第 655 页。

[85] 参郭茂倩《乐府诗集》，第 495 页。

[86] 参崔令钦撰，任半塘笺订《教坊记笺订》，第 113 页，北京：中华书局，1962 年。

[87] 黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第 719 页。

[88] 黄征、张涌泉《敦煌变文校注》，第 757 页。

[89] 案："吟上下"、"上下吟"中的"吟"，实为"古吟"之略也。

简短的结论

通过前面八章的论述，我们对敦煌文献中的佛教音乐文学作品之内容与表现形式有了比较全面的了解，似可得出下列相对明确的结论。

其一，虽然不同的教派在敦煌文书中保留的音乐文学作品之数量不一：净土与禅宗较多，而密教少，但是就今存相关文献分析，诸教派皆把音声佛事作为自己宣扬教义、引导信众修行的重要手段，甚至是诸行事中不可或缺的组成部分，无论是对僧团内部的说法、授戒，还是对世俗大众的劝化等，悉离不开音乐文学作品的运用。易言之，音乐文学作品与一定的宗教仪式相结合后传达的是特定的宗教情感与信仰，它们三者之间已形成互相依存、互融互摄之密切关系。

其二，就今存敦煌的佛教音乐文学作品（偈颂）的来源、撰作方式看，大体言之可分为两种：一是直接从汉译佛典中摘出相关偈颂（或音乐性极强的陀罗尼），然后施用于各种佛教行事中，这种方法我称之为移植式；二是新撰式，即用不同的语词来表达、宣唱僧俗二众对佛、法、僧三宝的理解、赞美或归依之情。当然，后者也不是无源之水、无本之木，更不是向壁虚构，往往皆有其撰作的经典依据。就其与所依据的佛典之亲合程度看，又可细分为三种：(1) 完全对应式，即新撰的偈赞与原经经文内容

基本一致，只是表述时文字有别而已；（2）拓展式，即新撰的偈赞是对原经内容的合理拓展；（3）概述式，即新撰偈颂以更精练的语言对原经经文之主旨加以高度的概括。当然，作者在撰作新的偈赞时，既可以一部佛经为主要依据，同时也可以综合多部佛经的要旨而成。若是依据多种经典而成，我则称之为综理式。一般说来，诸教派在程式化的行事（如行香、行水、受戒、布萨、礼忏等）中所唱的偈赞，多为移植式，而在佛赞、劝化等场合多用新撰式与综理式。就教派而言，密教行仪中的偈赞，特别是其中的陀罗尼与原典的关系最为密切；而禅宗歌偈，相对说来与原典的关系较为疏远，有时甚至完全可以抛开原典，加以撰作，因为只要能表达出自己的正悟即可。

其三，就文辞体制而言，禅宗类、净土类、佛赞类、劝化类的作品，形式最为多样，既有齐言、杂言诗赞型，也有乐曲型，而敦煌的密教类作品目前发现的基本上是齐言诗赞型。更为重要的是在音乐的表现形态上，前四类也较密教类作品更为丰富多彩。但话又说了回来，五类作品中，无论是其曲调来源、和声声词、乐器配置等，还是讲（演）唱中使用的音声符号之类，悉多与印度、西域传来的佛教音乐文化有关。当然，它们也离不开本土文化的滋乳，如释门采摭《五更转》、《十二时》、《行路难》等民间歌调或乐府旧曲制作了大量的歌词。与此同时，虽然各教派在文辞体制、音乐的表现形态上有所不同，但总体说来是同多于异，究其成因，我认为主要在于许多行仪是通用的，如忏悔、回向、发愿、归依之类。

其四，就表演主体而言，最重要的是僧尼，但在具体的佛事活动中，音声人乃至普通信众也有相当的作用，甚至是缺一不可；就文本类型而言，则有省略体、摘录体、附录体、插入体、故事贯穿体、故事纲要体与综合体。

其五，就作者的地域性而言，敦煌保存的佛教音乐文学作品大多出于中原地区，而敦煌当地僧俗二众撰作的偈赞远远少于前者。不过，在吐蕃占领时期及归义军时期，敦煌当地的作品相对于其他时期而言，数量则有极大的增加，甚至还出现了一些有名的作者如金髻、利济、悟真等。总的说来，中原文化，特别是中国化了的佛教文化在敦煌地区的影响力最为深远，这从前揭各佛教音乐文学作品的内涵里可见一斑。

其六，就对当世及后世的影响而言，净土与禅宗类的音乐文学作品最具优势。此与唐五代禅、净在整个社会生活中的地位是相吻合的。另外，各教派对于音乐文学形式的利用，还具有与时俱进的特点，如随着词、曲的兴起，后世的佛教音乐文学也创作了不少相应的作品。

其七，敦煌保存大量的佛教音乐文学作品之事实说明：佛教东传对于中国音乐文学的发展起到了至关重要的津梁作用。同时，这些作品也为我们研究赵宋以后的多种音乐文学的文体来源提供了最可靠的原始文献，使学人能够梳理出较为连贯完整的中国古代文学史和艺术史。

主要参考文献

一、中文

（一）原始文献与原典

黄永武主编《敦煌宝藏》，台北：新文丰出版股份有限公司，1981—1986年。

中国社会科学院历史研究所、中国敦煌吐鲁番学会敦煌古文献编委会、英国国家图书馆、伦敦大学亚非学院合编《英藏敦煌文献》（汉文佛经以外部分），成都：四川人民出版社，1990—1995年。

北京大学图书馆、上海古籍出版社编《北京大学图书馆藏敦煌文献》，上海：上海古籍出版社，1995年。

上海古籍出版社、上海博物馆编《上海博物馆藏敦煌吐鲁番文献》，上海：上海古籍出版社，1993年。

上海图书馆、上海古籍出版社编《上海图书馆藏敦煌吐鲁番文献》，上海：上海古籍出版社，1999年。

上海古籍出版社、法国国家图书馆编《法藏敦煌西域文献》，上海：上海古籍出版社，1995—2005年。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、俄罗斯科学出版社东方文学部、上海古籍出版社编《俄藏敦煌文献》，上海：上海

古籍出版社、俄罗斯科学出版社，1991－2000 年。

上海古籍出版社、天津市艺术博物馆编《天津市艺术博物馆藏敦煌文献》，上海：上海古籍出版社，1996－1997 年。

段文杰主编《甘肃藏敦煌文献》，兰州：甘肃人民出版社，1999 年。

《浙藏敦煌文献》编委会编《浙藏敦煌文献》，杭州：浙江教育出版社，2000 年。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、中国社会科学院民族研究所、上海古籍出版社编《俄藏黑水城文献》，上海：上海古籍出版社，1996－1998 年。

林世田、申国美编《敦煌密宗文献集成》，北京：全国图书馆文献缩微复制中心，2000 年。

林世田、申国美编《敦煌密宗文献集成续编》，北京：全国图书馆文献缩微复制中心，2000 年。

李德范辑《敦煌道藏》，北京：全国图书馆文献缩微复制中心，1999 年。

北京图书馆善本金石组编《历代石刻史料汇编》，北京：北京图书馆出版社，2000 年。

北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》，郑州：中州古籍出版社，1989 年。

国家图书馆善本金石组编《先秦秦汉魏晋南北朝石刻文献全编》，北京：北京图书馆出版社，2003 年。

唐长孺主编《吐鲁番出土文书》，北京：文物出版社，1992－1996 年。

阮元校刻《十三经注疏》，上海：上海古籍出版社，1997 年。

大藏经刊行会编《大正新修大藏经》，台北：新文丰出版股

份有限公司，1996 年。

苏渊雷、高振农选辑《佛藏要籍选刊》，上海：上海古籍出版社，1994 年。

《道藏》，北京：文物出版社，上海：上海书店，天津：天津古籍出版社，1988 年。

司马迁《史记》，北京：中华书局，1959 年。

班固《汉书》，北京：中华书局，1962 年。

范晔《后汉书》，北京：中华书局，1965 年。

陈寿《三国志》，北京：中华书局，1959 年。

房玄龄等《晋书》，北京：中华书局，1974 年。

沈约《宋书》，北京：中华书局，1974 年。

萧子显《南齐书》，北京：中华书局，1975 年。

姚思廉《梁书》，北京：中华书局，1973 年。

姚思廉《陈书》，北京：中华书局，1974 年。

魏收《魏书》，北京：中华书局，1974 年。

李百药《北齐书》，北京：中华书局，1972 年。

令狐德棻《周书》，北京：中华书局，1971 年。

魏徵等《隋书》，北京：中华书局，1973 年。

李延寿《南史》，北京：中华书局，1975 年。

李延寿《北史》，北京：中华书局，1974 年。

刘昫等《旧唐书》，北京：中华书局，1975 年。

欧阳修、宋祁《新唐书》，北京：中华书局，1975 年。

薛居正等《旧五代史》，北京：中华书局，1976 年。

欧阳修《新五代史》，北京：中华书局，1974 年。

杜佑《通典》，北京：中华书局，1988 年。

李林甫等撰，陈仲夫点校《唐六典》，北京：中华书局，1992 年。

许嵩《建康实录》，北京：中华书局，1986 年。

王溥《唐会要》，上海：上海古籍出版社，1991 年。

司马光《资治通鉴》，上海：上海古籍出版社，1987 年。

郑樵《通志》，北京：中华书局，1987 年。

马端临《文献通考》，北京：中华书局，1987 年。

章巽《〈法显传〉校注》，上海：上海古籍出版社，1985 年。

僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，北京：中华书局，1995 年。

慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》，北京：中华书局，1992 年。

杨衒之原著，范祥雍校注《〈洛阳伽蓝记〉校注》，上海：上海古籍出版社，1978 年。

玄奘、辩机原著，季羡林等校注《〈大唐西域记〉校注》，北京：中华书局，1985 年。

义净原著，王邦维校注《〈南海寄归内法传〉校注》，北京：中华书局，1995 年。

崔令钦撰，任半塘笺订《教坊记笺订》，北京：中华书局，1962 年。

周绍良编著《敦煌写本〈坛经〉原本》，北京：文物出版社，1997 年。

杨曾文编校《神会和尚禅话录》，北京：中华书局，1996 年。

圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》，上海：上海古籍出版社，1986 年。

圆珍撰，白化文、李鼎霞校注《〈行历钞〉校注》，石家庄：河北教育出版社，2004 年。

赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》，北京：中华书局，

1987年。

赜藏主编集，萧萐父、吕有祥、蔡兆华点校《古尊宿语录》，北京：中华书局，1994年。

普济著，苏渊雷点校《五灯会元》，北京：中华书局，1984年。

王昆吾、何剑平编著《汉文佛经中的音乐史料》，成都：巴蜀书社，2002年。

萧统编，李善注《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年。

欧阳询等撰《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社，1999年。

徐坚《初学记》，北京：中华书局，1962年。

李昉等撰《太平御览》，北京：中华书局，1960年。

李昉等撰《太平广记》，北京：中华书局，1961年。

王钦若等编《宋本册府元龟》，北京：中华书局，1989年。

郭茂倩《乐府诗集》，北京：中华书局，1979年。

陈旸《乐书》，台北：商务印书馆景印《文渊阁四库全书》本，1986年。

《全唐诗》，北京：中华书局，1960年。

董诰等编《全唐文》，上海：上海古籍出版社，1990年。

严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：商务印书馆，1999年。

逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年。

中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社，1959－1960年。

(二) 专著与论文集

曹本治主编《中国传统民间仪式音乐研究·西南卷》，昆明：云南人民出版社，2003年。

常任侠《丝绸之路与西域文化艺术》，上海：上海文艺出版

社，1981年。

陈人之、颜廷亮编《云谣集研究汇录》，上海：上海古籍出版社，1998年。

陈扬炯《中国净土宗通史》，南京：江苏古籍出版社，2000年。

陈应时《中国乐律学探微》，上海：上海音乐学院出版社，2004年。

陈允吉主编《佛经文学研究论集》，上海：复旦大学出版社，2004年。

达照《〈金刚经赞〉研究》，北京：宗教文化出版社，2002年。

戴念祖《中国声学史》，石家庄：河北教育出版社，1994年。

杜斗城《敦煌本〈佛说十王经〉校录研究》，兰州：甘肃教育出版社，1989年。

杜斗城《敦煌五台山文献校录研究》，太原：山西人民出版社，1991年。

杜继文、魏道儒《中国禅宗通史》，南京：江苏古籍出版社，1993年。

段文杰《段文杰敦煌艺术论文集》，兰州：甘肃人民出版社，1994年。

樊祖荫《中国民间多声部音乐论稿》，北京：中央音乐学院出版社，2004年。

方广锠《敦煌学佛教学论丛》，香港：中国佛文化出版有限公司，1998年。

伏俊琏《敦煌文学文献丛稿》，北京：中华书局，2004年。

傅芸子《正仓院考古记·白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000年。

高国藩《敦煌俗文化学》，上海：上海三联书店，1999年。

葛兆光《中国禅思想史》，北京：北京大学出版社，1995年。

关也维《唐代音乐史》，北京：中央民族大学出版社，2006年。

郭朋《汉魏两晋南北朝佛教》，济南：齐鲁书社，1986年。

韩高年《礼俗仪式与先秦诗歌演变》，北京：中华书局，2006年。

韩军《五台山佛教音乐》，太原：山西人民出版社，1993年。

郝春文《唐后期五代宋初敦煌僧尼的社会生活》，北京：中国社会科学出版社，1998年。

郝春文主编《敦煌文献论集》，沈阳：辽宁人民出版社，2001年。

胡企平《中国传统管律文化通论》，上海：上海音乐学院出版社，2003年。

胡耀《佛教与音乐艺术》，天津：天津人民出版社，1992年。

黄翔鹏《乐问》，北京：中央音乐学院出版社，2000年。

黄征《敦煌语言文字学研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年。

黄征、吴伟编《敦煌愿文集》，长沙：岳麓书社，1995年。

黄征、张涌泉校注《敦煌变文校注》，北京：中华书局，1997年。

季羡林主编《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998年。

姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，北京：中国社会科学出版社，1996年。

姜伯勤《中国祆教艺术史》，北京：生活·读书·新知三联书店，2004年。

康保成《中国古代戏剧形态与佛教》，上海：东方出版中心，2004年。

李方元《〈宋史·乐志〉研究》，上海：上海音乐学院出版社，2004年。

李凌主编《中国民族民间器乐曲集成》，北京：人民音乐出版社，中国ISBN中心，1992—2001年。

李小荣《变文讲唱与华梵宗教艺术》，上海：上海三联书店，2002年。

李小荣《敦煌密教文献论稿》，北京：人民文学出版社，2003年。

梁启超《中国佛教研究史》，上海：上海三联书店，1988年。

林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，高雄：佛光山文教基金会，2003年。

刘长东《晋唐弥陀净土信仰研究》，成都：巴蜀书社，2000年。

刘建《宗教与舞蹈》，北京：民族出版社，2005年。

陆永峰《敦煌变文研究》，成都：巴蜀书社，2000年。

吕炳川《吕炳川音乐论集》，台北：时报文化出版公司，1979年。

吕澂《中国佛学源流略讲》，北京：中华书局，1979年。

吕澂《印度佛学源流略讲》，上海：上海人民出版社，2002年。

吕建福《中国密教史》，北京：中国社会科学出版社，1995年。

马德《敦煌莫高窟建筑史》，兰州：甘肃教育出版社，1996年。

聂清《荷泽宗研究》，成都：巴蜀书社，2003年。

牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，兰州：敦煌文艺出版社，1991年。

潘桂明、吴忠伟《中国天台宗通史》，南京：江苏古籍出版社，2001年。

潘重规《敦煌变文集新书》，台北：文津出版社，1994年。

丘琼荪《历代乐律志校释》，北京：人民音乐出版社，1999年。

丘琼荪《燕乐探微》，上海：上海古籍出版社，1989年。

曲金良《敦煌佛教文学研究》，台北：文津出版社，1995年。

饶宗颐编《敦煌琵琶谱》，台北：新文丰出版公司，1990年。

饶宗颐编《敦煌琵琶谱论文集》，台北：新文丰出版公司，1991年。

饶宗颐《梵学集》，上海：上海古籍出版社，1993年。

饶宗颐《敦煌曲续论》，台北：新文丰出版公司，1996年。

任二北《敦煌曲初探》，上海：上海文艺联合出版社，1954年。

任半塘《唐声诗》，上海：上海古籍出版社，1982年。

任半塘《唐戏弄》，上海：上海古籍出版社，1984年。

任半塘《敦煌歌辞总编》，上海：上海古籍出版社，1987年。

任继愈主编《中国佛教史》（第一卷），北京：中国社会科学出版社，1981年。

任继愈主编《中国佛教史》（第二卷），北京：中国社会科学

出版社，1985 年。

任继愈主编《中国佛教史》（第三卷），北京：中国社会科学出版社，1988 年。

荣新江《归义军史研究》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

荣新江《海外敦煌吐鲁番文献知见录》，南昌：江西人民出版社，1996 年。

荣新江《敦煌学十八讲》，北京：北京大学出版社，2001 年。

沈冬《唐代乐舞新论》，北京：北京大学出版社，2004 年。

圣凯《中国佛教忏法研究》，北京：宗教文化出版社，2004 年。

圣严法师《戒律学纲要》，北京：宗教文化出版社，2006 年。

孙昌武《禅思与诗情》，北京：中华书局，1997 年。

孙晓辉《两唐书乐志研究》，上海：上海音乐学院出版社，2005 年。

汤涒《敦煌曲子词地域文化研究》，上海：上海古籍出版社，2004 年。

汤用彤《隋唐佛教史稿》，北京：中华书局，1982 年。

汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》，北京：北京大学出版社，1997 年。

田青《净土天音》，济南：山东文艺出版社，2002 年。

田青主编《中国佛教音乐选萃》，上海：上海音乐出版社，1993 年。

田青主编《中国宗教音乐》，北京：宗教文化出版社，1997 年。

童忠良、谷杰、周耘、孙晓辉《中国传统乐学》，福州：福建教育出版社，2004 年。

汪泛舟《敦煌石窟僧诗校释》，香港：香港和平图书出版有

限公司，2002 年。

汪娟《敦煌礼忏文研究》，台北：法鼓文化事业股份有限公司，1998 年。

王重民《敦煌曲子词集》，北京：商务印书馆，1956 年。

王重民《敦煌古籍叙录》，北京：中华书局，1979 年。

王重民《敦煌遗书论文集》，北京：中华书局，1984 年。

王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公编《敦煌变文集》，北京：人民文学出版社，1957 年。

王昆吾《唐代酒令艺术》，上海：东方出版中心，1995 年。

王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，北京：中华书局，1996 年。

王昆吾《中国早期艺术与宗教》，上海：东方出版中心，1998 年。

王昆吾《从敦煌学到域外汉学》，北京：商务印书馆，2003 年。

王素、李芳《魏晋南北朝敦煌文献编年》，台北：新文丰出版公司，1997 年。

王运熙《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

魏道儒《中国华严宗通史》，南京：江苏古籍出版社，1998 年。

吴焯《佛教东传与中国佛教艺术》，杭州：浙江人民出版社，1991 年。

吴相洲《唐代歌诗与诗歌》，北京：北京大学出版社，2000 年。

吴相洲《唐诗创作与歌诗传唱关系研究》，北京：北京大学出版社，2004 年。

吴晓萍《中国工尺谱研究》，上海：上海音乐学院出版社，2005 年。

席贯臻《古丝路音乐暨敦煌舞谱研究》，兰州：敦煌文艺出版社，1992 年。

夏野《乐史曲论》，上海：上海音乐学院出版社，2006 年。

向达《唐代长安与西域文明》，石家庄：河北教育出版社，2001 年。

项楚《王梵志诗校注》，上海：上海古籍出版社，1991 年。

项楚《〈敦煌歌辞总编〉匡补》，成都：巴蜀书社，2000 年。

项楚《敦煌诗歌导论》，成都：巴蜀书社，2001 年。

项楚《敦煌变文选注》（增订本），北京：中华书局，2006 年。

项楚、张子开、谭伟、何剑平《唐代白话诗派研究》，成都：巴蜀书社，2005 年。

项楚、郑阿财主编《新世纪敦煌学论集》，成都：巴蜀书社，2003 年。

萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》，北京：人民文学出版社，1984 年。

谢稚柳《敦煌艺术叙录》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

徐俊纂辑《敦煌诗集残卷辑考》，北京：中华书局，2000 年。

许建英、何汉民编译《中亚佛教艺术》，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，1992 年。

许里和著，李四龙、裴勇等译《佛教征服中国》，南京：江苏人民出版社，1998 年。

薛艺兵《在音乐表象的背后》，上海：上海音乐学院出版社，2004 年。

严耀中《汉传密教》，上海：学林出版社，1999 年。

杨民康《贝叶礼赞：傣族南传佛教节庆仪式音乐研究》，北京：宗教文化出版社，2003 年。

杨荫浏《中国古代音乐史稿》，北京：人民音乐出版社，1981年。

杨曾文《唐五代禅宗史》，北京：中国社会科学出版社，1995年。

叶德均《戏曲小说丛考》，北京：中华书局，2004年。

印顺《中国禅宗史》，南昌：江西人民出版社，1990年。

余欣《神道人心：唐宋之际敦煌民生宗教社会史研究》，北京：中华书局，2006年。

袁静芳《中国佛教京音乐研究》，台北：慈济文化出版社，1997年。

袁静芳《中国汉传佛教音乐文化》，北京：中央民族大学出版社，2003年。

袁静芳主编《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》，北京：宗教文化出版社，2006年。

袁静芳主编《第一届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》，北京：宗教文化出版社，2004年。

湛如《敦煌佛教律仪制度研究》，北京：中华书局，2003年。

张弓《汉唐佛寺文化史》，北京：中国社会科学出版社，1997年。

张鸿勋《敦煌俗文学研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年。

张世彬《中国音乐史论述稿》，香港：友联出版社，1974年。

张勇《傅大士研究》，台北：法鼓文化出版社，1999年。

张涌泉《旧学新知》，杭州：浙江大学出版社，1999年。

张总《地藏信仰研究》，北京：宗教文化出版社，2002年。

赵维平《中国古代音乐文化东流日本的研究》，上海：上海音乐出版社，2004年。

赵玉卿《〈乐书要录〉研究》，北京：中央音乐学院出版社，2004年。

郑阿财《敦煌文献与文学》，台北：新文丰出版公司1993年。

郑汝中《敦煌壁画乐舞研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年。

郑振铎《中国俗文学史》，北京：东方出版社，1996年。

周广荣《梵语〈悉昙章〉在中国的传播与影响》，北京：宗教文化出版社，2004年。

周青葆《丝绸之路的音乐文化》，乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987年。

周青葆《丝绸之路艺术研究》，乌鲁木齐：新疆人民出版社，1994年。

周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》，上海：上海古籍出版社，1982年。

周叔迦《周叔迦佛学论著集》，北京：中华书局，1991年。

周一良著，钱文忠译《唐代密宗》，上海：上海远东出版社，1996年。

朱谦之《中国音乐文学史》，北京：北京大学出版社，1989年。

庄壮《敦煌石窟音乐》，兰州：甘肃人民出版社，1984年。

敦煌研究院编《中国石窟·敦煌莫高窟》，北京：文物出版社，1987年。

敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》，北京：文物出版社，1996年。

敦煌研究院编《敦煌遗书总目索引新编》，北京：中华书局，2000年。

中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典编辑部》编《中国音乐词典》，北京：人民音乐出版社，1984年。

财团法人佛光山文教基金会主编：《1998年佛学研究论文集——佛教音乐1》，台北：台湾佛光出版社，1999年。

财团法人佛光山文教基金会主编：《2000年佛学研究论文集——佛教音乐2》，台北：台湾佛光出版社，2001年。

A. A. 麦唐纳著，龙章译《印度文化史》，北京：中华书局，1948年。

A. L. 巴沙姆主编，闵光沛、陶笑虹、庄万友、周柏青等译《印度文化史》，北京：商务印书馆，1997年。

爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲喆译《宗教生活的基本形式》，上海：上海人民出版社，1999年。

岸边成雄著，梁在平等译《唐代音乐史的研究》，台北：中华书局，1973年。

包·达尔汗《蒙古佛教音乐文化的多元性》，北京：宗教文化出版社，2002年。

查尔斯·埃利奥特著，李荣熙译《印度教与佛教史纲》（第一卷），北京：商务印书馆，1982年。

加地哲定著，刘卫星译《中国佛教文学》，北京：今日中国出版社，1990年。

林谦三著，郭沫若译《隋唐燕乐调研究》，上海：商务印书馆，1936年。

林谦三著，钱稻孙译《东亚乐器考》，人民音乐出版社，1962年。

普加琴科娃、列穆佩著，陈继周、李琪译《中亚古代艺术》，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，1994年。

神田喜一郎著，高野雪、初晓波、高野哲次译《敦煌学五十年》，北京：北京大学出版社，2004 年。

田边尚雄著，陈清泉译《中国音乐史》，北京：商务印书馆，1997 年。

渥德尔著，王世安译《印度佛教史》，北京：商务印书馆，1987 年。

武田丰四郎著，杨炼译《印度古代文化》，上海：商务印书馆，1936 年。

谢和耐等著，耿昇译《法国学者敦煌学论文选萃》，北京：中华书局，1993 年。

羽溪了谛著，贺昌群译《西域之佛教》，北京：商务印书馆，1999 年。

约翰·马歇尔著，许建英译《犍陀罗佛教艺术》，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，1999 年。

二、外文

（一）日文

荻原云来编《汉译对照梵和大辞典》，台北：新文丰出版股份有限公司，2003 年。

镰田藏雄《中国の佛教仪礼》，东京：东京大学东洋文化研究所，1986 年。

榎一雄编《讲座敦煌》2，《敦煌の历史》，东京：大东出版社，1980 年。

池田温编《讲座敦煌》3，《敦煌の社会》，东京：大东出版社，1980 年。

池田温编《讲座敦煌》5，《敦煌の汉文文献》，东京：大东出版社，1992 年。

牧田谛亮、福井文雅编《讲座敦煌》7，《敦煌と中国佛教》，东京：大东出版社，1984年。

田中良昭《敦煌禅宗文献の研究》，东京：大东出版社，1983年。

上山大峻《敦煌仏教の研究》，京都：法藏馆，1990年。

道端良秀《唐代仏教史研究》，京都：法藏馆，1982年。

平野显照《唐代文学と仏教の研究》，京都：朋友书店，1978年。

金冈照光《敦煌の文学》，东京：大藏出版社，1971年。

仓石武四郎《中国文学讲话》，东京：岩波书店，1968年。

水源渭江《敦煌舞谱の解读研究》，京都：朋友书店，1985年。

（二）英文

A. L. Basham *A Cultural History of India*, Clarendon Press, Oxford, 1975.

A. B. Keith *History of Sanskrit Drama*, Oxford University Press, London, 1954.

Victor H. Mair *T'ang Transformation Texts*, Published by the council on East Asian Studies, Harvard University, 1989.

Victor H. Mair *Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis*, University of Hawaii Press, 1988.

Merriam Alan P. *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Chicago, 1964.

Teiser Stephen F. *The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton University Press, Princeton, 1988.

（三）法文

Paul Demiéville et JAO Tsong-yi *L' Airs De Touen-Houang*, Centre National de la Recherche Scientifique, 1971, Paris.

Guo Li-ying *Confession et Contrition dans le Bouddhisme Chinios du Ve au Xe Siècle*, Ecole Francaise d' Extrême-Orient, Paris, 1994.

Guo Li-ying *Mandala et rituel de confession a Dunhuang*, *Bulletin de l' Ecole francaise d' Extrême-Orient*, 85, p. p. 227-256, 1998.

后 记

这部书稿是我承担的2004年度国家社会科学基金项目《敦煌佛教音乐文学研究》的最终成果。其初稿完成于2006年4月初，第二稿则于同年5月底由福建省社科联组织送审。2007年元月18日，我拿到了全国哲学社会科学规划办公室颁发的结项证书，承蒙各位专家的厚爱，评定等级为优秀。但我深知，这更多的是出于鼓励，并不表示我的研究达到了什么新的高度。我在细读返回的评审书之后，综合多方意见，并结合学界最新的研究成果，再一次进行了较为认真细致的修改，除了结构调整之外，又增写了部分章节。如今呈现在读者面前的，便是第三稿，它虽不能说已尽如人意，但毕竟是自己多年思考的结果。因为我跟敦煌学结缘，已有十多年的历史了。

那是1996年的秋天，我从南开大学毕业后有幸考入复旦大学中文系古代文学专业攻读佛教与中国文学方向的博士学位。入学后不久，业师陈允吉先生即跟我们谈及学位论文的选题，他的意见是在夯实专业基础的同时，最好一开始就能进入学术前沿，培养敏锐的观察力以便发现问题。记得有一次，扬州大学的王小盾（昆吾）先生来复旦讲学，他在谈到研究生的培养时，也提出了同样的要求。他还以自己从事的音乐文学研究为例，深入浅出地讲述了自己如何行走在文学的边缘进行交叉学科研究的体会。由此我便想到，敦煌文献出土近百年，它们和佛教的关系最为密切，国内外相关的研究成果虽然极其丰富，但是悬而未决的问题

也有不少，自己能否从中找个题目做一做呢？陈师允吉先生听了，便建议我先从基本文献入手。

当时，复旦文科图书馆的相关藏书并不充足，在四楼有一套台湾出版的黄永武博士主编的《敦煌宝藏》，可能是翻阅者不多的缘故，书的封面已蒙上了一层薄薄的尘土（我对于尘土并不反感，也不陌生，因为自己从小就生长于农村，在田地里滚爬摸打），更糟糕的是该套书的印刷质量不是太好：如有的字太小，需要用放大镜；有些地方因翻拍效果失真，只剩下深浅不一的墨色，辨认起来十分吃力。七个多月之后，勉强把它浏览一过，视力却严重下降。好在学校离上海图书馆不远，那里收藏了不少重新影印出版的敦煌文献集，于是我每天带上馒头，挤乘公共汽车和地铁去“上班”，三个月后，便收获了四十多万字的笔记。如此前前后后经过一年多的文献搜集，最后选定了《变文讲唱与华梵宗教艺术》这一题目，经过导师的精心指导，于 1999 年 4 月撰成学位论文。这便是我研习敦煌文献的开始。

1999 年 7 月博士毕业后，我到福建师范大学中文系任教，承蒙当时的系领导汪文顶教授、黄以诚研究员、郭丹教授的关照，特别是浙江大学古籍研究所张涌泉教授的提携，我得到了从事博士后研究的机会。浙大古籍所的敦煌学研究，在国内外学术界享有很高的盛誉。业师张涌泉先生待人宽厚，治学谨严，经过他的耐心指导，我利用所里丰富的敦煌文献资料，对其中的密教文献进行了初步的清理，撰成出站报告《敦煌密教文献论稿》（后由人民文学出版社于 2003 年刊行），这可说是我研习敦煌文献的第二步。

2002 年 1 月从浙大回到福建师范大学任教不久，我得到了第二次从事博士后研究的机会，在业师陈庆元教授的细心教诲下研习中古思想文化，撰成出站报告《〈弘明集〉〈广弘明集〉述论

稿》(后由巴蜀书社于 2005 年刊行)。此书与敦煌学的关系虽不甚密切,但也利用了不少敦煌文献来检讨中古时期的三教关系。

这次所做的课题,遇到的困难很多,特别是少了地利的因素,因为我所在的单位,有关敦煌文献方面的藏书寥寥无几。虽然申请课题之前我也搜集了一些相关的图书资料,但最新出版的敦煌文献影印本昂贵得很,个人根本没有财力购齐,于是我跟业师张涌泉先生商量,他马上答应我可到浙大古籍所复印。2004 年暑假,我重回杭州,复印了 1000 多份敦煌文书,装订之后整整有 15 巨册,它们为课题的顺利开展提供了坚实的基础。不仅如此,张涌泉师还不时告诉我相关的信息,并时时给予督促和指导。在此,我得深深鞠上一躬,以表达我对他最崇高的敬意。

在具体的写作过程中,我还得到了许多师友的指导和无私帮助,特别是王小盾教授、田青研究员、杨富学研究员、张总研究员、张勇教授、宗舜法师、刘长东博士、林仁昱博士、朱大星博士、刘曙初博士等仁者,他们或答疑解惑,或惠寄研究论著。在出版过程中,福建师范大学文学院提供资金保障。于此,我要对他们一并表示最诚挚的谢意。

敦煌学博大精深,虽然我的主客观条件都不够好,但只要有机会,我愿继续在相关的领域前行,也盼能不断地得到海内外方家的赐教。

李小荣(梦桃)

2007 年 2 月 18 日识于福州仓山梦枕堂